نموذج ترخيص

أنا الطالب: عمر ذيبان محمد أبو هنية أمنح الجامعة الأردنية و/ أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراه المقدمة من قبلي وعنوانها.

حجاجية الخطاب في مقامات الحريري

وذلك لغايات البحث العلمي و / أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و / أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: عمر أبو هنية

التوقيع: عمر أبو هنية

التاريخ: ١٥/ ١١ / ٢٠١٧

حجاجية الخطاب في مقامات الحريري

إعداد

عمر ذياب أبو هنية

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد علي الشريدة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراة في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

تشرين أول، ٢٠١٧



قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة (حجاجية الخطاب في مقامات الحريري) وأجيزت بتاريخ ٢٠١٧/١٠/١٧.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور محمد علي الشريدة، مشرفاً أستاذ- الأدب العباسي	....
الدكتور حمدي محمود منصور، عضواً أستاذ- الأدب القديم ونقده	....
الدكتور جهاد شاهر المجالي، عضواً أستاذ- النقد القديم	....
الدكتور ياسين خليل عايش، عضواً أستاذ مشارك- الأدب العباسي (متقاعد)	....



تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع........ التاريخ........

الإهـــــــــداء

إلى روح والديَّ وإلى إخوتي وأخواتي وإلى جميع أصدقائي وكل من وقف إلى جانبي أهدي هذا العمل.

فهرس المحتويات

حجاجية الخطاب في مقامات الحريري

إعداد

عمر ذياب أبو هنية

المشرف

الأستاذ الدكتور محمد علي الشريدة

ملخص

تكمن أهمية الرسالة في محاولتها كشف مدى استثمار آليات النظر الحجاجي في مقامات الحريري؛ بوصفها نصاً سردياً تراثياً موجهاً إلى متلقين في زمن ثقافي معين.

وتعد المقامات خطابا يستهدف الوصول إلى المتلقي عبر حبكة حكائية قصصية تحمل في طياتها الكثير من ملامح العصر وسماته الأسلوبية؛ والفكرية، وتصدر أهمية الدراسة من كونها تبحث في الأساليب التي يتوكأ عليها المرسل في سبيل إيصال خطابه إلى المتلقي والتأثير فيه وحمله على الاقتناع بدلالات الخطاب فضلا عن الكيفيات التي وظفت بها هذه الأساليب، والمواقع التي وضعت بها بنية النص الأمر الذي يجدر به الإنباء عن مدى نجاح الباث في اختياراته الأسلوبية لتؤدي غايتها على أكمل صورة.

وتهدف الدراسة إلى الوصول إلى طرائق بناء الحكاية في المقامات وغايتها الإقناعية والوصول إلى الآليات الحجاجية الموظفة في الجملة، وكيفية تأثيرها في المتلقي ودورها في انسجام الخطاب واتصاله وتتبع الأساليب البلاغية (علم البديع والبيان) في المقامات ومدى توظيفها؛ لتتجاوز الأبعاد الجمالية لتحدث أثراً وإقناعا عند المتلقي.

وجاءت هذه الأطروحة في تمهيد وأربعة فصول:

التمهيد:الحجاج مقاربة نظرية، في الخطاب اليوناني، الخطاب الغربي، والخطاب العربي.

الفصل الأول:حجاجية بناء الحكاية في المقامات عند الحريري، من السرد، الحوار، الشخصيات، الحدث، والوصف.

الفصل الثاني:الحجاج البلاغي في مقامات الحريري، وقد تضمن البديع والبيان.

الفصل الثالث:الحجاج وسلطة الشاهد في مقامات الحريري، وشمل على القرآن الكريم، الحديث النبوي، الشعر، والأمثال.

الفصل الرابع:الحجاج اللغوي في مقامات الحريري، وقد تحدث عن الروابط الحجاجية، العوامل الحجاجية، وأفعال الكلام.

وقد خلصت الدراسة إلىتوظيف الحريري لآليات النظر الحجاجي، وبناء المقامات بناءً محكماً يهدف إلى التأثير على المتلقي من خلال استخدام مختلف أنواع الآليات الحجاجية المتوافرة لديه.

المقدمة

اهتمت الدراسات بالخطاب وأثره في عمليه التوصل وذلك منذ العصر اليوناني وحتى العصور الحديثة، كما اهتمت بآليات إنشاء الخطاب والطرق والأساليب التي يقال فيها وأثره على المتلقي، وكانت نظرية الحجاج احدى النظريات الفاعلة في دراسة الخطاب، فأقبل عليها الدارسون بالتأليف والتحليل حتى شملت جميع أشكال الخطاب المنطوق، والمقروء، والأدبي، والسياسي. وقد عملت هذه النظرية بما تمتلكه من أدوات فاعلة بالكشف عن مواطن التأثير والإقناع في الخطاب، وهذه النظرية تطور طبيعي للأدوات البلاغية التي سعت للكشف عن جمالية النصوص ومواطن الإبداع فيها.

وجاءت هذه الدراسة كي تكشف عن حجاجية الخطاب في مقامات الحريري أحد كتب التراث، وذلك بغية الوقوف على مواضع القوة في تشكيل البنية الخطابية الخاصة بالمقامات، فقد كان لهذا المصنف "مقامات الحريري" أثر كبير في الثقافة العربية، وقد سعى بعض الكتاب إلى السير على نهج الحريري في مؤلفه، فجاءت هذه الدراسة كي تكشف عن بنية الخطاب في المقامات والطرق والأساليب التي اعتمدها الحريري كي يؤثر في المتلقي.

واعتمدت في هذه الدراسة على المنهج التحليلي للوصول إلى نتائج علمية واضحة، فاقتضت طبيعة الدراسة أن أقسمها إلى تمهيد وأربعة فصول، كان التمهيد يتناول مفهوم "الحجاج مقاربة نظرية، في الخطاب اليوناني، والخطاب الغربي، والخطاب العربي" وذلك للوقوف على التطور التاريخي لمفهوم نظرية الحجاج والأدوات الخاصة بها عند الغرب والعرب.

وكان الفصل الأول موسوماً بـ"حجاجية بناء الحكاية في المقامات عند الحريري" وقد تناولت في هذا الفصل أثر البنية الحكائية في عملية الإقناع، ودورها في التأثير على المتلقي في ما يقدم له، وذلك في عدة محاور هي السرد، الحوار، الشخصيات، الحدث، والوصف. وعمل هذا الفصل بالمحاور الواردة فيه بالكشف عن طرق بناء الحكاية عند الحريري وأثر ذلك البناء في عملية الإقناع.

وأما الفصل الثاني فقد حمل عنوان "الحجاج البلاغي في مقامات الحريري"، وكان هذا الفصل يبحث في البنية البلاغية في الخطاب وأثرها في عملية الإقناع، وذلك بما تمتلكه البلاغة من أدوات تؤثر على المتلقي من خلال البديع والبيان، وقد وقفت على أثر المحسنات البديعية في تأثيرها على المتلقي، كما وقفت على أثر البيان في عملية الإقناع وذلك كما جاء في بنية المقامات وعلى لسان الشخصيات.

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان"الحجاج وسلطة الشاهد في مقامات الحريري" وتناولت في هذا الفصل الحجج الصناعية التي جاء بها الحريري؛ كي يعمل على التأثير في المخاطب وتقوية بنية الخطاب، بما يمتلكه الشاهد من سلطة على المتلقي، وقد عرضت لسلطة الشاهد في المقامات وأثرها في توجيه بنية المقامة والخطاب وفق ما أراده الحريري، فقسمت الفصل إلى عدة مباحث تناولت فيها سلطة الشاهد من قرآن كريم وحديث نبوي شريف وشعر ومثل.

وأما الفصل الرابع فقد وسم بـ"الحجاج اللغوي في مقامات الحريري" فعرضت في هذا الفصل أثر العوامل الحجاجية، والروابط الحجاجية، وأفعال الكلام. فوقفت على مفهوم الرابط الحجاجي وأثره في بنية الخطاب، وما يمتلكه من قوة في توجيه انتباه المتلقي إلى شيء بعينه وصرفه عن الإحتمالات الأخرى. كما وقفت على دور العوامل الحجاجية في تحديد بنية الملفوظ واستبعاد أي احتمال آخر للخطاب. كما عرضت إلى أفعال الكلام وذلك في الأمر، والنهي، والاستفهام، ووقفت على أثر هذه الأفعال الكلامية في توجيه بنية الخطاب وفق ما أراده الحريري على لسان الشخصيات الواردة في المقامة من راوٍ وبطل وشخصيات أخرى.

وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج كان من أهمها توظيف الحريري لآليات الحجاج في البنية الحكائية لمقاماته، وذلك على المستوى الأفقي لهذا المصنف والمستوى العامودي.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة كبيرة من الكتب ساعدتني في انجاز هذا البحث والوصول إلى نتائج علمية، أرجو أن تكون إضافة جديدة في الكشف عن أهمية مقامات الحريري في التراث العربي، كما أرجو أن تكون إضافة جديدة في الدراسات النقدية الحديثة التي تسعى للكشف عن أثر الخطاب على المتلقي والأدوات الفاعلة في ذلك التأثير.

التمهيد

الحجاج مقاربة نظرية

إن الباحث في نظرية الحجاج، يقف أمام كمّ كبير من المعلومات المتعلقة بهذه النظرية وتطورها، ذلك أن موضوع الحجاج له جذور تاريخية ضاربة في العمق تعود إلى القرن الخامس (ق.م). "ومرد جذور هذه النظرية إلى كوراكس (Corex) وتيزياس (Tisias) في تكوين طريقة معقلنة للكلام أمام المحكمة، وذلك لما كان في جزيرة صقلية إذ كان يحكمها طاغيتان، أرادا انتزاع الأراضي من أصحابها، لتوزيعها على جنودهما. ولما أطاحت الثورة بالطغيان سنة (٤٦٧ ق.م)، طالب المالكون باسترجاع أراضيهم المغتصبة فكانت هذه المحاولة الرسالة الأولى في الحجاج"[(١)]. وقد قسّم كوراكس الخطاب البلاغي إلى أربعة أجزاء "الاستهلال: استقراء انتباه المتلقي، تقديم الأحداث: عرض القضية، المناقشة: تقديم الحجج الداعمة للقضية، الخاتمة: الانتهاء من خلال صيغة تلخيصية"[(٢)].

ارتبطت النظرية بعلوم أخرى؛ كالفلسفة، والمنطق، والبلاغة، واختلطت فيها اختلاطاً وثيقاً، حتى أصبح الحجاج ملتصقاً بهذه العلوم، قبل أن يصبح علماً قائماً بذاته في العقود الأخيرة، وذلك لكثرة العلماء المشتغلين في هذا المجال، بعد أن تطورت الحياة العلمية والثقافية والخطابات السياسية، ودرج هذا التطور في نظرية الحجاج، على مستويي التطبيق والتنظير، فصدرت مؤلفات كثيرة تناولت الحجاج على هذين المستويين، مما جعل هذه النظرية تخرج إلى حيّز التطبيق ضمن واجهة العلوم الإنسانية بشكلها الجديد، "فالاهتمام بالحجاج لا يتطور إلا في إطار أشمل، هو التواصل، حيث ينبثق الاهتمام بالحجة من الاهتمام بما يتعلق بالرسالة وطريقة نقلها، وتوصيلها، وتبادلها، فالحجة كانت ولا تزال تعتبر محتوى أو شكلاً من المحتوى التواصلي، سواء تم التصريح بذلك أم لا (...)، فنظريات الحجاج هي الرحم الذي حمل نظريات التواصل"[(٣)] ولتتبع التطور التاريخي لنظرية الحجاج والخطابة، فإن المصادر الأولى لهذا العلم تردنا إلى الثقافة

---

(١) بلانتان، كريستان (٢٠٠٨)، **الحجاج**، (ترجمة عبد الله صولة)، تونس: المركز الوطني للترجمة، ص٩.

(٢) بروتون، فليب، **تاريخ نظرية الحجاج**، ط١، (ترجمة محمد صالح الغامدي)، مركز النشر العلمي، ص٢١.

(٣) المرجع السابق، ص١٣.

اليونانية وزمن السفسطائيين وأفلاطون وأرسطو. "وقد ثارت بأثينا في القرن الخامس قبل الميلاد على الخصوص مطاردة الفيلسوف للسفسطائي مطاردة قول لقول"[١].

الحجاج عند السفسطائيين

"كان السفسطائيون أول من انتبه إلى قوة الكلام، وذلك من خلال الاهتمام بجمالية وقدرة اللغة الإقناعية، وبالنظر للكائن الإنساني ككل يحتويه القول"[٢].

"فكانت غايتهم تعليم طلبتهم البلاغة والإلقاء، والقدرة على الجدل حتى يستطيعوا أن يواجهوا كل مسألة تعرض، إما بفكرة صحيحة أو التلاعب بالألفاظ لإفحام السائل"[٣]، وحسب قول السفسطائين، ليس من الضروري أن تعلم شيئاً عن الموضوع لتجيب، وقالوا: إن في استطاعة السفسطائي أن يجيب كل سائل عن كل ما يسأل، فهم يتلاعبون بالألفاظ، والاستعارات، والكنايات الجذابة، بخداع المنطق وتمويه الحقيقة، ومن أجل ذلك سمّي اللعب بالألفاظ والتهريج في الحجج سفسطة"[٤].

فالحجاج عندهم حسب ما قال كوراكس: "استغلال المحتمل وتوجيه الحجاج بحسب النفع الذي يقصد إليه المحاج"[٥] و"الحجاج السفسطائي يقوم على المغالطات التي تبدو القضايا المستخدمة فيها ممكنة، ولكنها تقوم في الحقيقة على خطأ أو على خداع"[٦].

وكان "خطباء اليونان يقبلون الحجج في المحاكم، ويحاولون بالقول كسب القضايا التي يدافعون عنها، وكانوا في الساحات العامة يجاهرون بالدعوة إلى مذهب أو رأي، وطريقة في الحكم،

---

(١) الريفي، هشام، **الحجاج عند أرسطو، مطبوع مع كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس: كلية الآداب بمنوبة، ص٥٠.

(٢) بروتون، **تاريخ نظرية الحجاج**، ص٣٢.

(٣) بو بلوطة، حسين، (٢٠١٠)، **الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي**، الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة، ص١٠.

(٤) أمين، أحمد، ومحمود، زكي نجيب (١٩٦٤)، **قصة الفلسفة اليونانية**، ط٥، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ص٩٩.

(٥) حمادي، صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، **مطبوع مع كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، ص١٦.

(٦) بو بلوطة، **الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي**، ص١٠.

وكانت السلطة الكبرى في تلك الساحة للقول المقنع القوي بحججه، وقدرته على التأثير"[١]، فالصراع كان قائماً عند اليونان، ما بين الفلاسفة والخطباء، فيمن يتولى الحكم منهما، فاختلفت وجهات النظر بين أفلاطون والسفسطائيين، فالحكم بحسب رأي أفلاطون يجب أن يكون للفلسفة، بينما يرى السفسطائيون أن الحكم يجب أن يكون للخطابة "هنا كانت الخطابة باعتبارها السبيل لممارسة الحكم بضاعة باهضة الثمن"[٢]، "ولم يكن ما وقع بين السفسطائيين، وأفلاطون إلا صورة من قدرة الخطابة على أن تكشف ألاعيبها، وطرقها المشبوهة المتحررة من قيم الحق والعدل، القادرة بسلطة النص على إبراز الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"[٣]، واستندت ممارستهم للحجاج إلى تصورهم للنافع، فهم لم يعلقوه بالخير بل علقوه باللذة وكان "الخلاف ما بين الفلاسفة والسفسطائيين حول القول، بنائه، ووظائفه، اللوغوس*"[٤]؛ بما هو "كلام وفكر عند الفلاسفة. وقد ربط السفسطائيون المنفعة باللذة لا بالخير"[٥] وقد تصدى أفلاطون لآراء السفسطائيين في حجاجهم وجدلهم.

الحجاج عند أفلاطون

إن الأسس التي حاكم عليها أفلاطون السفسطائيين تقوم على الحق والحكم بالعدل، "لأنهم كانوا لا يتقيدون بضوابط الحقيقة، وكانوا أهل مناسبة، يصنعون الخطاب بحسب ما تدعو إليه الظروف الحافة به، الطارئة عليه، وبحسب ما يخدم مصالحهم، لا بحسب منظومة أخلاقية ولا فكرية قادرة"[٦] والحجاج عندهم "من باب الزينة لاحتفال أصحابه بالظاهر، ظاهر القول، وظاهر الوجود، والحجاج الفلسفي هو باب الجميل لاهتمام أصحابه بالحقيقة، حقيقة الوجود، وحقيقة القول"[٧]، فالقول الخطابي (السفسطائي) لا ينحصر حسب أفلاطون في جنس الخطابة؛ إنما هو قول زئبقي يمكن له أن يتسلل لتحرر الخطابة، من شرط تحديد الموضوع، إلى فضاءات أجناس

---

(١) حمادي، صمود (١٩٨١)، **التفكير البلاغي عند العرب**، تونس: منشورات الجامعة التونسية، ص١٩.

(٢) حمادي، **مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح**، ص٤٤.

(٣) المرجع السابق.

*اللوغوس: ويمثل الحجاج المنطقي الذي يمثل الجانب العقلاني في السلوك الخطابي فيرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال والبناء الحجاجي.

(٤) طروس، محمد، (٢٠٠٥)، **النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية**، ط١، المغرب: دار الثقافة، ص١٨.

(٥) حمادي، **مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح**، ص٤٤.

(٦) حمادي، **التفكير البلاغي عند العرب**، ص٢٢.

(٧) الريفي، **الحجاج عند أرسطو**، ص٧٧.

أخرى[١]، إن مقصد أفلاطون من الحجاج ينطلق" من الخطابة التي تعتمد على دعامتين أساسيتين؛ هما العلم والخير على عكس الحجاج السفسطائي الذي يعتبره حجاجاً مخادعاً، لا أساس له من الصحة"[٢].

اهتم أفلاطون "بالجدل (الديلاتياكيد) واعتقد أن الحوار هو الطريق الوحيد للبحث في الفلسفة، فنقل الجدل من معنى المناقشة المموهة، إلى معنى المناقشة المخلصة التي تولد العلم"[٣] وحدّ الجدل عنده أنه "المنهج الذي يرتفع العقل به من المحسوس إلى المعقول، لا يستخدم شيئاً حسيّاً، بل ينتقل من معانٍ إلى معانٍ بواسطة معانٍ"[٤].

"في ضوء الطرح الأفلاطوني تحدد موقف الكثير من المفكرين في الغرب طوال قرون من الخطابة، بما هي ممارسة لقول حجاجي وبناء في مجال القيم، "[٥]، "إنّ البلاغة ليست منهجاً لإنتاج الأفكار أو الآراء وإنما للدفاع عنها والإقناع بها. وبهذا المعنى تعتبر نظرية لتشكيل الرأي باتجاه متلق ما، فهي تختلف جذرياً عن الديالكتيك الأفلاطوني الذي هدفه البحث، عن الحقيقة والحكمة"[٦].

الحجاج عند أرسطو

انطلاقاً من رؤية السفسطائيين في نظرية الحجاج، وما قام به أفلاطون في محاولته رد خطئهم، جاء أرسطو كي يوفق بين الرأيين ويخرج بنظرية حجاجيه جديدة. كان الحجاج البلاغي عند أرسطو "يختلف بشكل واضح عن أساليب الإقناع الخاصة بالخطاب العلمي، فهو يهتم بالعبارات أو بصفة عامة بلحظات التواصل التي تنتمي للحياة الاجتماعية، والدينية والسياسية"[٧]. رفع أفلاطون الجدل على مقام العلم والمنهج العلمي، ولكن أرسطو عاد به إلى معناه المتعارف عليه، فعرفه بأنه "الاستدلال بالإيجاب أو السلب في مسألة واحدة بالذات، مع تحاشي الوقوع في التناقض

---

(١)انظر: بو بلوطة، **الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي**، ص١٢.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) كرم، يوسف، (١٩٧٧)، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ط١، بيروت: دار القلم، ص٧٨.

(٤) أفلاطون، (١٩٨٥)، **الجمهورية**، (تحقيق فؤاد زكريا)، الهيئة العامة للكتاب، ص٥١١.

(٥) الريفي، **الحجاج عند أرسطو**، ص٥٣.

(٦) المرجع نفسه، ص١١٥.

(٧) المرجع نفسه، ص١٣٠.

والدفاع عن النتيجة الموجبة أو السالبة"[١]، واعتبر أرسطو السفسطة قياساً في الظاهر فقط لا في الحقيقة فالسفسطائيون تظاهروا بالعلم، وقد وقفوا جهدهم كله على الجدل، يحاولون التشكيك في كل شيء، وقد اتخذوا العلم تجارة، وكانت غايتهم ليست الوصول للحقيقة إنما وسائل الإقناع والتأثير الخطابي[٢].

وعني أرسطو بالاستدلال وقسمه إلى ثلاثة أقسام "برهانياً صادراً عن مبادئ كلية يقينية، ومؤدياً للعلم، وإما جدليًّا مركباً من مقدمات ظنّية، وإما سفسطائياً مؤلفاً من مقدمات كاذبة تحتوي على النتيجة احتواءً ظاهرياً لا حقيقياً"[٣].

أرسطو وحدّ الجدل

"بحث أرسطو في الجدل وهو القول الحجاجي، كما بحث في البرهان أي في القول العملي ولم يقص من دائرة بحثه القول الواقع في دائرة الممكن والمستند إلى الرأي أو المشهورات. فالجدل عنده ليس المطلب منه الحقيقة خلافاً لأفلاطون يقول أرسطو عن الجدل والخطابة إن الناس جميعاً يتشاركون بدرجات متفاوتة في كليهما لأنهم جميعاً إلى حد ما يحاولون نقد قول أو تأييده والدفاع عن أنفسهم أمام الآخرين"[٤].

الجدل هو استدلال في اتجاهين متقابلين إلى التضاد، أما البرهان فهو استدلال أحادي الاتجاه في فحص المعضلة. إن فوائد الجدل كما يرى أرسطو ثلاث: التمرين الفكري، والاتصال بالآخرين والمعارف ذات الصبغة الفلسفية، ويرى أن الحجاج الجدلي يمارس في فحص قضايا الفكر وفحص جوانب من الأحكام المتعلقة بالسلوك والفعل.

---

(١) كرم، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ص١٣٠.

(٢)انظر:المرجع نفسه، ص١٣٠.

(٣) بروتون، **تاريخ نظريات الحجاج**، ص١٤٦.

(٤) المرجع نفسه، ص١٤٦.

أرسطو والخطابة

تهدف الخطابة في نظرية أرسطو إلى إنتاج قول عام، يخدم القيم التي ينبغي أن يقوم عليها المجتمع الإنساني، كما جاء في النظرية وهي القيم التالية (الخير والنافع – العادل – والجميل الاخلاقي)، فالخطابة الأرسطية "قوة تتكلف الإقناع الممكن"(١)، ويمكن أن نعرف الخطابة بأنها "ملكة الكشف عن الطريق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان"(٢).

وإذا كانت غاية الخطابة إنتاج القول المقنع، فهي علاقة بين طرفين "تتأسس على اللغة والخطاب، يحاول أحد الطرفين فيها أن يؤثر في الطرف المقابل جنساً من التأثير يوجه به فعله، أو يثبت لديه اعتقاداً أو يميله عنه أو يصنعه له صنعاً"(٣)، ويستخدم في الخطابة بغية الإقناع والتصديق، حججاً صناعية، وأخرى غير صناعية، فالتصديقات بعضها صناعية وبعضها غير صناعية وأقصد بالأولى تلك التي لم نأت نحن بها، بل كانت موجودة من قبل، مثل الشهود والتعذيب والعقود وما أشبهها وأقصد بالثانية، ما يمكن إعداده بالحيلة وبمجهودات، وهكذا ما علينا إلا الاستفادة من الأولى، أما الثانية فيجب علينا اكتشافها بأنفسنا(٤) فيمكن القول إن التصديقات التي يقدمها القول تنقسم إلى ثلاثة أقسام: "الأول يتوقف على أخلاق القائل، والثاني على تصيير السامع في حالة نفسية ما، والثالث على القول نفسه"(٥).

بما أن أرسطو اهتم بالخطابة وأثرها في المتلقي، فإن الخطاب عنده يتعدد بتعدد المتلقين وانطلاقاً من هنا يرى أن اختلاف المتلقي هو الذي يحدد طبيعة الحجاج وقيمته التي تحركه، وثمة مراحل لإنتاج القول الخطابي الحجاجي عند أرسطو وهي(٦):

- المرحلة الأولى: (enuresis) (invention) (مصادر الأدلة).

- المرحلة الثانية: (taxis) (disposition) (ترتيب أجزاء القول).

---

(١)ابن رشد، (١٩٦٠)، **تلخيص الخطابة**، (تحقيق عبد الرحمن بدوي)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ص١٥.

(٢) الريفي، **الحجاج عند أرسطو**، ص١٠٧.

(٣) محفوظي، سليمة، (٢٠١١)، **وسائل الإقناع في خطبة طارق بن زياد دراسة تحليلية في ضوء نظرية الحجاج**، الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة، ص١٤.

(٤) انظر: أرسطو، (١٩٧٩)، **الخطابة**، (تحقيق عبد الرحمن بدوي)، الكويت: وكالة المطبوعات، بيروت: دار القلم، ص٢٩.

(٥) الريفي، **الحجاج عند أرسطو**، ص٢٣٦.

(٦) انظر: المرجع نفسه، ص١٣٧–١٧٤.

- المرحلة الثالثة: (lexis) (elocution) (أسلوب).

- وأضاف الريفي مرحلة رابعة سماها (hipocrisis) (action) (الأخذ بالوجود والاتفاق).

وضع أرسطو كتاب فن الشعر أو صنعة الشعر ووظيفتها "إيقاع المحاكيات بالإيحاء، والتخيل لا الإقناع بإيجاد الحجة وترتيبها، ولذلك كان الخطاب فيها يتطور من صورة إلى صورة لا من فكرة إلى فكرة"[١].

نستنتج مما سبق أن أرسطو يميز بين أنواع ثلاثة في الحجاج، الاستدلال الذي تستخدم فيه قضايا ملزمة، والجدل الذي تستخدم فيه قضايا ممكنة، والمغالطة، السفسطة التي تستخدم فيها قضايا خاطئة.

ويتضح أيضا أن الحجاج عند أرسطو ينقسم إلى نوعين: "حجاج برهاني ينتج أدلة علمية عليه، وحجاج جدلي نصادفه في الحوارات وفي التفاعلات القولية التي تجري بين المتكلمين"[٢].

وقد ميّز أرسطو بين الحجاج الجدلي والحجاج الخطبي، فالحجاج الجدلي يمارس في فحص قضايا الفكر وفحص القضايا المتعلقة بالسلوك، ويمارس أيضا في توجيه الفعل. وأما الحجاج الخطبي فمجاله هو توجيه الفعل وتثبيت الاعتقاد أو صنعه.

وتناول أيضا الحجاج من زاويتين متقابلتين "من زاوية بلاغية ومن زاوية جدلية فمن الزاوية البلاغية يربط الحجاج بالجوانب المتعلقة بالإقناع ومن الزاوية الجدلية يعتبر الحجاج عملية تفكير تتم في بنية حوارية وتنطلق من مقدمات لتصل إلى نتائج ترتبط بها بالضرورة"[٣].

فعملية الحجاج عند أرسطو تقوم على عناصر التواصل الثلاث: المرسل، والمتلقي، والخطاب:

١- (المرسل/ الأتوس ethos)

٢- (المتلقي/ الباتوس pathos، pathetic)

٣- (الخطاب/ اللوغوس logos)*[٤]

---

(١) حمادي، **مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح**، ص٣٩.

(٢) عبيد، حاتم، (٢٠١٤)، **نظرية المواضع عند أرسطو من خلال الطوبيقيا**، مجلة مفكرون، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات، ع٣، ص١٧٣.

(٣) المرجع نفسه، ص١٣٧.

(٤) طروس، **النظرية الحجاجية**، ص١٨.

* الأتوس: يصف الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب والصورة التي يقدمها عن نفسه.الباتوس: ويشكل مجموعة من الانفعالات يرغب الخطيب في إثارتها لدى المستمعين.

مفهوم الحجاج

وبالانتقال إلى معنى لفظة الحجاج في اللغة العربية، وما اشتملت عليه المعاجم، فإننا نرصد المعاني التالية، التي يقترن بها الحجاج بالجدل:

الحجاج لغة:

في لسان العرب حاججته أحاجه حجاجاً ومحاجة حتى حججته أي غلبته بالحجج، وحاجه محاجة وحجاجاً نازعته الحجة الدليل والبرهان، فالتحاج التخاصم، وجمع الحجة حجج وحجاج وحجه يحجه حجاً غلبه حجته وهو رجل محجاج أي جدِل"[١].

وفي مختار الصحاح أن "الحجة هي البرهان وحاجّه فحجّه من باب رده أي غلبه بالحجة وفي، مثل: لجّ فحجّ فهو رجل مِحجاج بالكسر، أي جدِل والتحاجّ التخاصم"[٢].

"فالحجاج النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين والحجج فيكون مرادفاً للجدل"[٣].

الحجاج اصطلاحاً:

"خطاب صريح وضمني، يستهدف الإقناع والإفهام معاً، مهما كان متلقي هذا الخطاب ومهما كانت الطريقة المتبعة في ذلك"[٤].

ويعرف أيضا "بأنه بعد جوهري في اللغة ذاتها، مما ينتج عن ذلك أنه حيثما وجد خطاب العقل واللغة فإن ثمة استراتيجية هي الحجاج ذاته، وهي تستمد خصوصيتها وقيمتها من الحقل الذي

---

(١) ابن منظور (١٩٩٧)، **لسان العرب**، مادة حجج.

(٢) الرازي (١٩٦٧)، **مختار الصحاح**، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي، ص١٢٢-١٢٣، مادة حجج.

(٣) صولة، عبد الله (٢٠٠١)، **الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية**، تونس: جامعة منوبة، ج١، ص١٤.

(٤) أعراب، حبيب(٢٠٠١)، **الحجاج والاستدلال الحجاجي: استقصاء نظري**، مجلة عالم الفكر، م٣٠، ع١، ص٩٩.

تتحقق فيه ويعطيها الشرعية، وقد يكون هذا الحقل هو الحياة اليومية للناس وقيمهم، أو يكون هو الفكر والتفكير من أبسطها إلى أكثرها تعقداً وتجريداً"(١)

وقيل "الحجة ما دلّ به على صحة الدعوى، وقيل الحجة والدليل واحد"(٢).

الحجاج في القرآن الكريم

وردت لفظة الحجاج بعدة صيغ في القرآن الكريم وكذلك وردت كلمة الجدل، وفيما يأتي عرض لبعض الآيات التي وردت بها لفظتا الحجاج والجدل وما تدلان عليه:

(ألم تر إلى الذي حآج إبراهيم في ربه)[البقرة: ٢٥٨]

(يا أهل الكتاب لم تحاجون في إبراهيم وما أنزلت التوراة والإنجيل إلا من بعده أفلا تعقلون) [آل عمران: ٦٥]

(ها أنتم هؤلاء حاججتم فيما لكم به علم فلم تحاجون فيما ليس لكم به علم والله يعلم وأنتم لا تعلمون) [آل عمران: ٦٦]

(ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن إنّ ربك هو أعلم بمن ضلّ عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين) [النحل: ١٢٥]

(وجادلوا بالباطل ليدحضوا به الحق) [غافر: ٥]

وقال ابن عاشور في شأن الجدل عند تفسيره قوله تعالى: (ولا تجادل عن الذين يختانون أنفسهم)[النساء: ١٠٧]، "المجادلة مفاعلة من الجدل وهو القدرة على الخصام والحجة فيه، وهي منازعة بالقول لإقناع الغير برأيك.وَمِنْهُ سُمِّيَ عِلْمُ قَوَاعِدِ الْمُنَاظَرَةِ وَالاحتجاج فِي الْفِقْهِ عِلْمَ الْجَدَلِ، وَكَانَ يَخْتَلِطُ بِعِلْمِ أُصُولِ الْفِقْهِ وَعِلْمِ آدَابِ الْبَحْثِ وَعِلْمِ الْمَنْطِقِ"(٣).

---

(١) أعراب، **الحجاج والاستدلال الحجاجي**، ص٩٩-١٠٠.

(٢) الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف، **التعريفات**، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ص٨٢.

(٣)ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر، (١٩٨٤)، **التحرير والتنوير**، تونس: الدار التونسية، ج٥، ص١٩٤.

وقال أيضا: "المجادلة المخاصمة بالقول وإيراد الحجة عليه، فتكون في الخير، كقوله تعالى: (يجادلنا في قوم لوط)، وتكون في الشر، كقوله: (ولا جدال في الحج)"(١).

ويرى ابن وهب أن الجدل قول "يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه المتجادلون ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات"(٢) وعليه فإنّ كل جدل حجاج وليس كل حجاج جدل.

مما سبق نلاحظ أن الحجاج عرض للرأي بالحجج من أجل الإقناع، والجدل يكون في المخاصمة، وهو أشد من الحجاج لأنه يكون في الباطل كما يكون في الحق.

الحجاج عند الجاحظ

يعد الجاحظ من أوائل النقاد العرب في بحثه البلاغي المتعلق باللغة العربية، وقد أوجد للبلاغة العربية مفاهيم خاصة بها، تختلف عن "مفاهيم شبت في منابت أخرى وتولدت عن تيارات فكرية وأيديولوجية، ورؤية للعالم تختلف عما هو موجود عندنا، وهي بالتالي تختلف عن الإطار الذي نشأ فيه التفكير البلاغي من هذه الجهة، ومن جهة الفارق الزمني أيضا"(٣).

وكان لآراء الجاحظ في البلاغة والبيان دورٌ يستهدي بها من جاء بعده من النقاد، وقد جمع في كتاب البيان والتبيين مادة غزيرة "تعتبر أساساً للبلاغة، إذ يحدثنا عن الفصيح وعن الفصاحة بمعنى البيان، وبين البلاغة بمعنى الوصول إلى الغاية والغرض، فلا يرضى من البلاغة بمجرد الإفهام بل يريدها عبارة وأسلوب تؤدي بكلام سائر متداول معروف غير خاطئ ولا ملحون"(٤) "وقد كان اصطلاح البلاغة يضطرب أحياناً في كلام الجاحظ، بينه وبين البيان تارة، وبينه وبين الخطابة تارة أخرى"(٥).

---

(١) المرجع نفسه،ج١٢، ص٦٠.

(٢) ابن وهب، إسحاق، **البرهان في وجوه البيان**، (تحقيق حفني محمد شرف)، مصر: مكتبة الشباب-مطبعة الرسالة، ص١٧٦.

(٣) حمادي، **التفكير البلاغي عند العرب**، ص١٢.

(٤) سلامة، إبراهيم، (١٩٥٢)، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: دراسة نقدية تداولية**، القاهرة: مصر، ص٧٦.

(٥) جغام، ليلى، (٢٠١٣)، **الحجاج في كتاب البيان والتبيين للجاحظ**، سكرة: جامعة محمد خيضر، ص٦١.

ونعرض فيما يأتي أقوال وردت في كتاب البيان والتبيين، توضح ثقافة الجاحظ الواسعة واطلاعه على معنى البلاغة والبيان عند أمم أخرى:

"قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل والوصل.

وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام.

وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة.

وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة"(١).

من هذه الأقوال التي أوردها الجاحظ في كتابه نلاحظ أن البلاغة عنده، تقوم على عدة مرتكزات تتعلق بالاختيارات المتاحة عند المرسل وقدرته على الإيجاز والإطالة، حسب الموقف ولطف اختياره للدلالة والإشارة.

وقال أيضا:

"كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ"(٢).

"الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان"(٣).

"بأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان"(٤).

"والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير"(٥).

وهذه الأقوال التي تجمع ما بين البلاغة والبيان، تقوم أيضا على عدة مرتكزات من جانب المرسل من جهة والمتلقي من جهة أخرى، وتلك العلاقة الخفية ما بينهما تقوم على الإفهام وطلاقة اللسان ووضوح الإشارة من غير إعادة ولا حبسة.

---

(١) الجاحظ، **البيان والتبيين**، (تحقيق عبد السلام هارون)، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ج١، ص٩١.

(٢) المصدر نفسه،ج١، ص١١٢

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص٨٢.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص١١.

(٥) المصدر نفسه، ج١، ص١١.

والواضح من هذه الأقوال أن الجاحظ يهتم بدلالة المعنى لدى المتلقي دون أن يكون فيها أي التباس لديه. حيث يترتب على وضوح الدلالة معنى البلاغة والبيان، "فالبليغ هو الكلام الذي يبلغ المعاني التي في رأس المتكلم إلى عقل السامع"[١].

كما يقسم الجاحظ الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها. ويتحدث أيضا عن موافقة الكلام لمقتضى الحال والموضوع المنوي تناوله، وأقدار المستمعين، فلا يجوز أن يحدث الخاصة بكلام السوقة ولا السوقة بكلام الخاصة وإن لهيئة المتكلم ولباسه أثراً في المتلقي فإذا كان لباسه رثاً وكلامه بيناً وقعت المفاجأة؛ لأن "الشيء من غير معدنه أغرب"[٢].

إن للإشارة والحركة والإيماء والالتفات الصادرة عن المتكلم أهمية في الرسالة المراد تبليغها، فهي تضعف تلك الرسالة وتحط من قدر ذلك الكلام، فـ"ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره"[٣]. وإن جماع البلاغة لديه "البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة"[٤]. وهكذا وضع الجاحظ الأسس الأولى للبلاغة والبيان في التراث العربي "واجتمع العلماء وذوو العقول من القدماء على تعظيم من أفصح عن حجته وبين عن حقه"[٥].

الحجاج عند حازم القرطاجني

اهتم حازم في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء في القول البليغ الذي يؤديه الشعر خاصة، وقد اهتم في التخييل وأثره في المتلقي ودوره في توجيه السلوك، وهو بذلك يظهر دور الشعر وأثره في الجماعة؛ فالشعر عملية تؤثر في المتلقي وتعدل سلوكه، حيث إن "للصور التخيلية تأثير في تلوين الفكر بشكلها الفاتن؛ لأن الإنسان قد يتلقي الأفكار أحياناً عن طريق قلبه وعواطفه وخياله وأوهامه ويعمل بما يصادف هوى نفسه وما ذلك إلا لأن النفس البشرية تميل إلى رؤية الأشكال كأنها حقيقة مسلمة يؤديها العقل ويعرضها المنطق"[٦].

---

(١) المصدر نفسه، ج١، ص١٨.

(٢) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، ص٩٣.

(٣) المصدر نفسه، ج١ ص٩٤.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص٩٢.

(٥)ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، ص١٧٧.

(٦)العبيدي، رشيد (١٩٥٤)، **الأدب ومذاهب النقد فيه**، بغداد: مطبعة النقيد، ص٢٨.

يقول"وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[١].

وحازم في مفهومه هذا يتبع ابن سينا ويعلق ابن سينا على التخييل وأثره في المتلقي "والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان المقول مصدقاً أو غير مصدق وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر"[٢]. وفي مثل هذا يقول الفارابي: "الناس يتبعون تخيلاتهم أكثر من ما يتبعون عقولهم"[٣].

فحازم ينظر إلى الشعر العربي على أنه حقيقة فنية، وأن القيمة الجمالية للشعر العربي كامنة في التخييل، "فالمحاكاة الشعرية عند حازم هي نشاط تخيلي، وإنها لا يمكن أن تتم من دون فاعلية القوى المتخيلة عند الشاعر وعند المتلقي على حد سواء"[٤], ويربط حازم جمال الشعر بمدى استجابة المتلقي، وهذا أدى به إلى القول بأن "ليس كل كلام موزون ومقفى شعراً، إن الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"[٥] .

ويمكن رصد أهم عناصر نظرية التخييل عند حازم وربطها بأثرها في المتلقي من خلال الأغراض الشعرية، وكذلك أثره في المعاني وتأثيره بالنفس. وعلاقة التخييل بالتحسين والتقبيح، والإقناع وقضية الصدق والكذب. فقد ربط بين الصياغة الشعرية وتقسيم المناطقة للمقولات إلى برهاني وجدلي وخطابي.

يقول: "فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة أو يكون مبنيا

---

(١) القرطاجني، حازم(٢٠٠٨)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، (تحقيق محمد بن الخوجة)، تونس: الدار العربية للكتاب، ص٨٩.

(٢) ابن سينا (١٩٦٦)، **كتاب الشفاء**، (تحقيق عبد الرحمن بدوي)، بيروت: دار الثقافة، ص١٦١-١٦٢.

(٣) عدنان، سعيد(١٩٨٧)، **الاتجاهات الفلسفية**، ط١، بيروت: دار الرائد العربي، ص٩١.

(٤) المرجع نفسه، ص٩١.

(٥) القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص٨٩.

على غير ذلك.فإن كان مبنيا على الإقناع خاصة، أو أصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر سائغا فيه"[١].

إن التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن، ولإيقاع التخييل في النفس عند حازم طرائق ومسالك تنحل إلى التصور والمحاكاة والتداعي بواسطة ما تنشيء الذاكرة من علاقات. وقد اعتبر حازم التصوير الذهني طريقاً من طرق وقوع التخييل والتصور من تمايز واختلاف.[٢]

فإن الشاعر يعبر بالصورة عن الأفكار والعواطف والأحاسيس، إما لتجسيم الفكرة وإما لتعميق الإحساس بالعاطفة" وفي ذلك يمتزج الخيال بالحقيقة معاً، حيث تأخذ نقطة الانطلاق من الواقع، ثم يضم الشاعر إليها إضافات خلاقة من خياله"[٣].

وعلى هذا النحو كانت البلاغة العربية، عند الجاحظ والقرطاجني، تهدف إلى التأثير في المتلقي من خلال ما يقدم له في النثر والشعر معا، إلا أن "الخطابة العربية استعملت أقيسة عقلية متنوعة، يدخل أغلبه فيما أحصاه أرسطو، وذلك حتى قبل اتصال العرب بالفلسفة اليونانية، اتصال ترجمة ودراسة وتأثر، وهذه البراهين والأقيسة تعود إلى طبيعة العقل الإنساني ومبادئه"[٤] وقد أدرك البلاغيون العرب أهمية الكلمة ووقعها في النفس، بما يتناسب مع التفكير البلاغي للعقل العربي.

الحجاج عند بيرلمان وتيتيكيا

تتطرق بيرلمان مع صديقة تيتيكا لنظرية الحجاج من خلال كتابهما الخطابة الجديدة (lahouvellerethoriques)، ووضعا الحجاج في منزلة وسطى ما بين الخطيب والجمهور، أي أن يكون هناك تفاعل بين الخطيب والجمهور. ويعرف المؤلفان موضوع نظرية الحجاج بقولهما:

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٧.

(٢) انظر: القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص٧١.

(٣) عدنان، **الاتجاهات الفلسفية**، ص٩١.

(٤)العمري، محمد، (٢٠٠٢)، **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، ط٢، دار إفريقيا الشرق، ص٧٩-٨٠.

"الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[١]

وتحدثا في هذا الكتاب عن الاقتناع وهو غاية الحجاج الذي يقع في منطقة وسطى بين الاستدلال والإقناع. فالإقناع يعمل على مخاطبة الخيال والعاطفة ولا يدع مجالاً لإعمال العقل، وحرية الاختيار إذ من مقومات الحجاج عند المؤلفين "حرية الاختيار على أساس عقلي"[٢]، وغايته "دراسة التقنيات الخطابية الهادفة إلى إثارة الأذهان وإدماجها في الأطروحة المقدمة وتفحص أيضا شروط انطلاق الحجاج أو نموه وما ينتج عنها من آثار"[٣].

ويقسم بيرلمان وشريكه الحجاج إلى قسمين حسب نوع الجمهور: "الحجاج الإقناعي والحجاج الإقتناعي"[٤].

وخالف بيرلمان وتيتكيا أرسطو في نظرته إلى الحجاج الذهني (النظري) والإداري (العملي). فهما يريان أن هذا التقسيم يجعل الإنسان يفصل ما بين العقل والهوى، وقد عرّفا الحجاج على أنه: "العلاقات الجدلية القائمة بين الفكر والعمل"[٥] ويفرق بيرلمان وتيتكيا بين الحجاج والخطابة من جهة الجمهور ومن جهة الخطيب، فإن كانت الخطابة موجهة إلى جمهور يجتمع في ساحة ما، ووسيلته الاستماع، فإن الحجاج وهو يقوم فضلاً عن الاستماع على ما هو مكتوب، وتجاوز ذلك إلى الحاضر والغائب والخطيب نفسه.

وفرق بيرلمان ما بين البلاغة القديمة بلاغة أرسطو والبلاغة الكلاسيكية التي وضعها في موقف معارض مع البلاغة القديمة. ويرى أن البلاغة الكلاسيكية تكونت في القرن السابع عشر "وتقلصت لتصبح كما يقول بلاغة الصور الأسلوبية الهادفة للإعجاب وتحريك العواطف"[٦].

---

(١) صولة، عبد الله، **الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكيا، مطبوع مع كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، جامعة الآداب والفنون العلوم الإنسانية، تونس: الآداب بمنوبة، ص٢٩٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٩٩.

(٣) صولة، عبد الله، **الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكيا، مطبوع مع كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، جامعة الآداب والفنون العلوم الإنسانية، تونس: الآداب بمنوبة، ص٢٩٩.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٩٩.

(٥) صولة، **الحجاج أطره ومنطلقاته**، ص٢٩٩.

(٦) بروتون، **تاريخ نظريات الحجاج**، ص٤٢.

ويرى أن البلاغة الكلاسيكية تهتم بالأسلوب وجماليات الخطاب، أما البلاغة القديمة تهتم بالوظيفة الإقناعية فيه. وقد اهتم بيرلمان في البلاغة الجديدة بالجزء الثاني، وهكذا تكون البلاغة الجديدة امتداداً لبلاغة أرسطو التي تقوم على تحديد بناء المعرفة المشتركة وتصنيف الحجج. "فبيرلمان حاول أن يجعل للخطابة بعداً عقلياً يحفظها من أن تلتبس بالسفسطة والمغالطة والمناورة"[١].

فموضوع الحجاج عنده "دراسة الخطاب البرهاني وبالتالي فهو يغطي كل حقل الخطاب الهادف إلى الإفحام أو الإقناع"[٢].

وقد أولى اهتماماً بالعملية التواصلية، تلك العلاقة بين المرسل والمستقبل وآلية ترتيب الحجج داخل الخطاب الحجاجي وأثرها على المتلقي، فالحجة عنده "صورة خطابية يمكن تمييز شكلها بواسطة بنية خاصة بها"[٣].

الحجاج عند طه عبد الرحمن

يرى طه عبد الرحمن أن هناك فريقين يتنازعان العلوم العربية؛ ففريق دعا إلى قطع الصلة بالتراث الإسلامي العربي، لاعتقاده أن هذا القطع هو وحده الذي يكفل للعرب الإلتحاق بالحداثة، وفريق آخر دعا إلى إبقاء الصلة بالقسم الفلسفي من هذا التراث معتقداً أن هذا القسم هو وحده الذي يستوفي الاتصال بالحداثة، في حين يدعو طه إلى التعامل مع التراث كحقيقة تاريخية لا يمكن الانفصال عنها ولا تقسيمها[٤]، وتناول بالدرس الممارسة الحوارية وأهميتها في تراثنا العربي لا سيما المناظرات، ويرى أن الحوار هو المؤشر الحقيقي على تقدم الفكر لدى أي أمة.

واستخدمت المناظرة في علوم شتى كالفقه والنحو والأدب، وقد دافع عن المناظرة الإسلامية في وجه المشككين ممن تأثر بأرسطو، من أن الجدل فيها يفيد الظن لا اليقين. فيرد عليهم إن النظار المسلمين وضعوا لمنهج المناظرة شروطاً وقوانين، تنافس في استيفائها ضبطها وصرامتها وترتيبها، ضوابط المنطق وأحكامه، باعتباره علماً لقوانين العقل، ولا أدل على ذلك من أنهم

---

(١) صولة، **الحجاج أطره ومنطلقاته**، ص٢٩٩.

(٢) بروتون، **تاريخ نظريات الحجاج**، ص٤٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٣.

(٤) انظر: عبد الرحمن، طه، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، ط٢، المركز الثقافي العربي، ص٢٠.

استخدموا طرق الجدل في الاستدلال على قضايا من صميم المنطق نفسه وبهذا فتحوا الطريق أمام مشروع رد المنطق إلى الجدل (...) إن اليقين الذي ينبني عليه الجدل هو يقين عملي، بينما اليقين المنطقي هو يقين نظري، صناعي. وقد التفت طه عبد الرحمن إلى أخلاقيات المناظرة وما يجب أن يتمتع به أي مناظر:

١- أن يكون المتناظران متقاربين معرفة ومكانة.

٢- أن يتجنب المناظر الإساءة إلى خصمه بالقول أو الفعل بغية إضعافه عن القيام بحجته.

٣ – أن يمهل المناظر خصمه حتى يستوفي مسألته.

٤- أن يقصد المناظر الاشتراك مع خصمه في إظهار الحق والاعتراف به.

٥- أن يتجنب المناظر محاورة من ليس مذهبه إلا التضاد"[١].

ويرى أن منهج المناظرة هو الأساس، إذ لم يطبق منهجاً في أصول المعرفة كما طبق منهجاً على أصول المناظرة، هذا الذي أكسبه حقلاً فلسفياً متميزاً؛ "فالحوار لا يوجد إلا حيث يوجد الاختلاف في طرق البحث، (...) فإذا أنزل الخلاف منزلة الداء الذي يفرق، فإن الحوار ينزل منزلة الدواء الذي يشفى منه"[٢].

وقام الحجاج على مبدأين؛ قصدية الادعاء، وقصدية الاعتراض، فحدّ الحجاج عند عبد الرحمن، أنه "كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[٣].

فالحجة هي إفادة الرجوع أو القصد، وهي الدليل الذي يجب الرجوع إليه للعمل به، كما يفيد معنى الحجة الغلبة. ويوفق طه عبد الرحمن بين المعنيين فيصبح معنى الحجة عنده أنها "الدليل الذي يقصد للعمل به ولتحصيل الغلبة على الخصم مع نصرة الحق أو نصرة الشبهة"[٤].

ويربط طه عبد الرحمن بين الحجاج والخطاب والمجاز بقوله: "لا حجاج بغير مجاز"[١] "لا خطاب بغير حجاج"[٢] "لا كلام بغير خطاب"[٣].

---

(١)عبد الرحمن، طه، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، ط٢، المركز الثقافي العربي، ص٦٩-٧٠.

(٢) عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص٢٠.

(٣) عبد الرحمن، طه، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص٢٢٦.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٢٦.

فالحجاج أصل في كل تفاعل خطابي كائناً ما كان وهو يقوم على اعتبارين؛ "اعتبار الواقع واعتبار القيمة"[٤].

ويقسم طه عبد الرحمن الحجج إلى قسمين بناء على مقصديتها، المقاصد والقصود:[٥]

١- المقاصد (الأهداف) منها:

أ. الأفعال التي يريد المتكلم من المستمع القيام بها.

ب. الأفعال التي تدل على اقتناع المستمع.

ت. الأفعال المشتركة التي تفيده في بناء فعله الإقناعي.

٢- القصود (النيات) فمنها:

أ. القصد إلى إخبار المستمع بالحجة.

ب. القصد إلى إخبار بهذا القصد نفسه.

ت. القصد إلى إقناع المستمع.

ث. القصد إلى تعريف المستمع بهذا القصد الأول.

كما تحدث عن صور وأساليب استدلالية تلتزم مبدأ المراتب وتجنح إلى التناقض نسميها طرق التحاج منها "أن يثبت قوله بدليل ثم ينتقل لإثبات نقيضه بدليل آخر وأن يثبت قولاً بدليل ويثبت نقيضه بعين الدليل"[٦].

وقد تطرق في معرض حديثه عن الحجاج إلى أدوات الاستدلال من إمارة وبينة. فالإمارة "دليل يتصف بـ:[٧]

أ. العلمية

---

(١) المرجع نفسه، ص٢١٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٢١٣.

(٣) المرجع نفسه، ص٢١٣.

(٤) المرجع نفسه، ص٢٥٩.

(٥) عبد الرحمن، طه، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ، ص٥١.

(٦) المرجع نفسه، ص١٦٣.

(٧) المرجع نفسه، ص٢٧٧–٢٧٨.

ب- الظنية

ت- الظهور والبنية هي الدليل الظاهر العيني المقنع

وثمة ترتيب معين للحجج حسب قوتها وبنائها وعلاقتها ببعضها، وضعت في ما يسمى بالسلم الحجاجي، وقد عرفه طه عبد الرحمن بقوله: "مجموعة غير فارغة من الأقوال مزودة بعلاقة ترتيبية وموفية بالشرطين التاليين:

١- كل قول يقع في مرتبة ما من السلم يلزم عنه ما يقع تحته بحيث تلزم عن القول الموجود في الطرف الأعلى جميع الأقوال التي دونه.

٢- كل قول كان في السلم دليلاً على مدلول معين كان ما يعلوه مرتبة دليل أقوى عليه"[(١)].

ونأخذ المثال التالي نبين فيه كيف تترتب الحجج في السلم الحجاجي، التحق خالد في المؤسسة العسكرية وحصل على رتبة رائد، بل حصل على رتبة عقيد، فإذا أردنا أن نقول أن خالد صاحب كفاءة عسكرية وهي النتيجة (ن) فإننا نضع الحجج على النحو التالي:

أ. التحق بالمؤسسة العسكرية.

ب. حصل على رتبة رائد.

ت. حصل على رتبة عقيد.

ويمكن إدراجها على السلم الحجاجي على النحو التالي:

ن= كفاءة خالد العسكرية

ح٣ حصل على رتبة عقيد

ح٢ حصل على رتبة رائد

ح١ التحق بالمؤسسة العسكرية

يلاحظ أن الحجج قد ترتبت في هذا السلم ترتيباً تدرجياً بحيث تكون النتيجة الأعلى أكثر دلالة على حصول الشئ والعكس غير صحيح فحصول خالد على رتبة عقيد أقوى في الدلالة على كفاءته العسكرية من حصوله على رتبة رائد، والحجة الثانية حصوله على رتبة رائد أقوى دلالة على كفاءته العسكرية من التحاقه في المؤسسة العسكرية.

---

(١) عبد الرحمن،**اللسان والميزان** ، ص٥١.

وثمة ثلاثة قوانين تنتظم السلم الحجاجي، قانون الخفض وقانون تبديل السلم وقانون القلب، فأما قانون الخفض فإنهُ يتناول ترتيب الأقوال في السلم الحجاجي إذا صدق القول في مراتب معينة من السلم، فإن نقيضه يصدق في المراتب التي تقع تحتها، وقانون تبديل السلم يشير إلى دلالة الأقوال وعلاقتها ببعضها فإذا كان القول دليلاً على مدلول معين، فإنّ نفيه سيكون حجة لصالح النتيجة المضادة، وأما قانون القلب فإنه يتطرق إلى قوة الأقوال ونقيضها فإذا كان لدينا قولان أحدهما أقوى من الآخر في السلم الحجاجي فإن نقيض القول الثاني أقوى من القول الأول[١].

إن نظرية الحجاج نظرية ضاربة في عمق الثقافة الإنسانية وقد امتدت إلى ما قبل أرسطو فكان لها أثرٌ في المجتمع اليوناني في عملية التأثير على السلطة والمجتمع والمحاكمات وتطورت هذه النظرية تطوراً طبيعياً كبقية العلوم فمن السفسطائية التي كانت تبحثُ في الجدل دون غايةٍ أو هدف إلى أفلاطون الذي جعل لها أسساً علمية وصولاً إلى أرسطو ومزاوجته ما بين النافع والمفيد والممتع فهو لا يصعد بها إلى مرتبة العلوم ولا ينخفض بها إلى الهذر فيما لا طائل ورائهُ.

وقد أدرك العرب خصوصية بلاغتهم، فعملوا على ما يتناسب معها فوظفت البلاغة العربية في خدمة القرآن الكريم وبيان إعجازه والوقوف على أسرار هذا الكتاب العظيم، مبينين أثر القول في نفس المتلقي، ومدركين لأهمية ذلك النص البليغ وقد وقفوا على معنى البيان والبلاغة وحاولوا استقصاء المصطلحين بما يتناسب مع الثقافة العربية وذلك بين في المؤلفات التي تناولت البلاغة العربية عند العلماء الأوائل، وقد أدركوا أثر القول البليغ في نفس المتلقي وما يحدثه من إقبالٍ على الأمر أو إعراضٍ عنه ولم يقفوا عند ذلك الحد وإنما تجاوزوه إلى الخيال وعلاقته بالبلاغة وهذا الأمر يرتبط بالاستعارة والتشبيه وحمل المتلقي على رؤية الأمور بخياله كي يضمن التأثير عليه.

أما في العصر الحديث فنرى بيرلمان وتيتكا وموشلر وأوستن يضعون قواعد لهذه النظرية بحيث يقفون على التداولية بما يكفل للباحثين الوقوف على الجزئيات الفاعلة في النص الخطابي وما يحدثه ذلك النص في نفس المتلقي بناءً على الآليات الحجاجية التي أودعها منشئ الخطاب فيه، وقد عمل بعض المؤسسين لهذه النظرية من العرب على المزاوجة ما بين التداولية في مفهومها الحديث والبلاغة العربية المتمثلة بالمناظرات التي كانت في العصر العباسي؛ كي يؤكدوا للقارئ العربي هذه النظرية معروفة لدى البلاغيين العرب منذ القدم واستخدموها في أدبهم ومناظراتهم دون الوقوف على القواعد الحديثة لهذه النظرية.

---

(١)انظر: عبد الرحمن، **اللسان والميزان**، ص٢٧٧–٢٧٨.

الفصل الأول

حجاجية بناء الحكاية في المقامات

الحريري: اسمه ونسبه

هو "القاسم بن علي بن محمد بن عثمان بن الحريري"[١] كنيته الحريري:أبو محمد البصري: من أهل بلد قريب من البصرة يسمى المشان. مولده ومنشؤه به، وسكن البصرة في محلة بني حرام، وقرأ الأدب على أبي القاسم الفضل بن محمد القصباني البصري، كان مولده في حدود سنة ست وأربعين وأربعمائة، توفي الحريري في السادس من رجب سنة ست عشرة وخمسمائة في البصرة، وقد ذكر صاحب وفيات الأعيان أنه توفي في رجب سنة اثنتين وعشرين وخمسمائة[٢] في خلافة المسترشد.

عمل الحريري مقاماته بنظامٍ حكائيّ مُحكم البناء، وقد "اشتملت على شيء كثير من كلام العرب: من لغاتها وأمثالها ورموزِ أسرارِ كلامها"[٣].

يقال: الحريري أخذ فكرة المقامات من رجل دخل إلى مسجد بني حرام، وادعى أسر الرومِ لابنته، وكان فصيحَ الكلام، بليغَ العبارة، جيدَ السبك، فأُعجب به الحريري، وأنشأ "المقامة الحرامية وهي الثامنة والأربعون"[٤]، وقد عرضها على الوزير شرف الدين، أبي نصر، أنوشروان بن خالد بن محمد القاشاني. وزير الإمام المسترشد بالله، وقد سأله الوزير أن يصنع مقامات أخرى على شاكلتها ومنوالها، فلم يفلح، فهجاه أحد مبغضيه بقوله:

شيخ لنا من ربيعة الفرس ينتف عثنونه من الهوس

أنطقه الله بالمشان وقد ألجمه في العراق بالخرس[٥]

---

(١) الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي (١٩٩٣)، **معجم الأدباء**، (تحقيق: إحسان عباس)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ج٥، ص٢٢٠٢.ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي، **وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان**، (تحقيق إحسان عباس)، بيروت: دار صادر، ج٤، ص٦٣.الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد الدمشقي (١٩٩٩)، **الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، ط١٤، بيروت: دار العلم للملايين، ج٥، ص١٧٧-١٧٨.كحالة، عمر رضا(١٩٩٣) **معجم المؤلفين**، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج٢، ص٦٤٥-٦٤٦.

(٢)انظر: الحموي، **معجم الأدباء**، ج٥، ص٢٢٠٢، ابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء بيان الزمان**، ج٤،ص٦٧.

(٣)ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج٤، ص٦٣.

(٤)المصدر السابق، ج٤، ص٦٣.

(٥) الحموي، **معجم الأدباء**، ج٥، ص٢٢٠٤.

وعاد الحريري إلى البصرة، وصنع عشر مقامات، ثم رجع إلى الوزير مرة أخرى واعتذر عن عيّه وحصْره، من ثم عاد الحريري إلى البصرة وصنع أربعين مقامة، ثم رجع إلى الوزير فأعجب بها.فأتمهنّ خمسين وقد حسده بعض مبغضيه بالمكانة التي أصبحت له عند الوزير، وزعموا أن المقامات ليست له؛ فهي لا تُشاكل رسائله ولا تُناسب ألفاظه. قال الحريري: "أنشأت المقامة الحرامية، ثم بنيت عليها سائر المقامات"(١).

لقد طار ذكر المقامات في الآفاق واستحسنها أولو العلم، وحاول كثير من الكتاب أن يسيروا على ما سار عليه الحريري، وقد أسند الحريري رواية المقامات إلى الحارث بن همام، وأخذ هذا الإسناد من قول رسول الله عليه الصلاة والسلام: "كلّكم حارث وكلّكم همام"(٢).

فالحارث: الكاسب، والهمام: كثير الاهتمام. وما من شخص إلا وهو حارث وهمام؛ لأن كل واحد كاسب ومهتم بأموره. فمقاماته هذه التي "أبر بها على الأوائل، وأعجز الأواخر. وكان مع هذا الفضل قذرًا في نفسه وصورته ولبسته وهيئته، قصيرًا دميمًا بخيلًا مبتلى بنتف لحيته"(٣).

جمع الحريري بين "حقيقة الجودة والبلاغة، واتسعت له الألفاظ وانقادت له وفود البراعة، حتى أخذ بأزِمّتها وملك رقبتها، فاختار ألفاظها وأحسن نسقها"(٤) حتى قال عنه الزمخشري: "أقسم بالله وآياته ومعشر الحج وميقاته أن الحريري حريٌ بأن تكتب بالتبر مقاماته"(٥).

تعد مقامات الحريري فيما حوت من حكايات ونوادر وأخبار وبنية حكائية مميزة عن غيرها من المقامات، ذلك أن الحريري أديبٌ يتمتع بذوق رفيع وإحساس مرهف باللغة، يتحسس أبعاد اللفظة في قيامها من مكانها المناسب، فضلاً على أنه شاعر ينظم الشعر في عدة أغراض، "لم يَكتفِ الحَريريُّ بأسَاليبَ اَلنَّثر المُنَمَّقةِ، بلْ ذَهَبَ يُوشّيهَا أَيْضًا بأساليبَ الشّعر، مَلأهَا بالمَقْطُوعاتِ والأَبياتِ، الَّتي تلَمعُ وتتأَلَّقُ في صُحُفِهَا، وقدْ بثَّ فِيهَا كثيرًا مِنَ الَحِكَم والنَّصائِحِ الَّتي تَهْذِي في دَيَاجِيرِ الحياةِ"(٦).

وأجاد فيها، وهو في هذا العمل يزاوج بين النثر والنظم بأسلوب شائق يبهر القارئ فيستحوذ على فكره وقلبه فيمتعه ويسليه ويحقق له المنفعة التي لأجلها وضع الحريري هذه المقامات في

---

(١)الحموي، **معجم الأدباء**، ج٥، ص٢٢٠٣.

(٢) أبو داوود، سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السجستاني، **سنن أبي داوود**، ط١، (تحقيق شعيب الأرنؤوط، محمد بللي)، دار النشر العالمية، ج٧، ص٣٠٦.

(٣) الحموي، **معجم الأدباء**، ج٥، ص٢٢٠٢.

(٤)المصدر نفسه، ج٥، ص٢٢٠٥.

(٥)أبو المحاسن، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، والقاهرة**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر: دار الكتب، ج٥، ص٢٢٥.

(٦)ضيف، شوقي (١٩٧٣)، **المقامة**، دار المعارف، ص٧٥.

احتوائِها: "على جِدّ القَوْلِ وهزْلِه. ورَقيقِ اللّفْظِ وجزْلِه. وغُرَرِ البَينِ ودُرَرِه. ومُلَحِ الأدَبِ ونوادِرِه. إلى ما وشّحْتُها بهِ من الآياتِ. ومَحاسِنِ الكِناياتِ. ورصّعْتُهُ فيها من الأمْثالِ العربيّةِ. واللّطائفِ الأدبيّةِ. والأحاجيّ النّحْويّةِ. والفَتاوَى اللّغويّةِ. والرّسائِلِ المُبتَكَرةِ. والخُطَبِ المُحَبّرةِ. والمواعِظِ المُبْكِيةِ. والأضاحيكِ المُلْهِيَةِ"[١]فالمقاماتُ عامةُ: "هِيَ المجالُ الَّذي تَعَايَشَ فيه الشّعِرُ والنَّثرُ بانسجَامٍ وتَضَافُر، في تبادلِ الصُّور وَالأفكارِ والرُّؤَى، والعَوَاطف، دونَ أَنْ نَلْمَسَ تَنافُرًا بينَهُما، طوَّعَهُما المقَاميُّونَ تَطْوِيعًا عَجِيبًا وَجَعَلُوهما نِدَّيْنِ مُتَسَالَمِيْنِ"[٢]. كان هدف الحريري من وراء عمله هذا تنشيط فكر القارئ وتكثير عدد القراء لكتابه، والمقامات لها بنية محددة وخصائص وسمات ثابتة. تقوم على حدث، ويكون البطل فيها واحدًا في كل المقامات، وكذلك شأن الراوي، وهذه البنية المحددة للمقامة تتوافر فيها مرتكزات أساسية تعين القارئ على مواصلة القراءة، وتؤثر فيه؛ لأن المقامة بنية حكائية تقوم على أفعال السروجي تجاه الآخرين واتجاه المواقف الماثلة في المقامة واتجاه الراوي ذاته.

لذلك ندرس بنية هذه المقامات، وما جاء فيها محاولين قدر الإمكان أن نسلط الضوء على هذه البنية الحكائية من جهة السرد، والحوار، والوصف، والشخصية، والحدث، وما اتبعه الحريري من أساليب متنوعة في إقناع القارئ بما يقدم له؛ "ف تجميل الأسلوب يكون حسب المقام والجمهور الذي إليه الخطاب، وحسب نوع الخطاب مكتوبًا كان أو شفويًا... أن لكل نوع خطابي أسلوبا خاصًا يليق به فالأسلوب في الكتابة غيره في المناقشات، والأسلوب في الجماعات غيره في المحاكم. ولا بد من معرفة كليهما"[٣]ومن جهة أخرى ندرس في هذه المقامات البلاغة والشاهد والبِنى الحجاجية التي تشكل فضاءات النص وترسم أبعاده.

المبحث الأول: السرد

تعد تقنية السرد مكونًا أساسيًا من مكونات النصوص الأدبية الحكائية، وهي التي تحدد معمارية بناء النص وتشكيله وسيره إلى الغاية المقصودة. إن حكاية بعينها يمكن أن تروى بعدة طرق، لكن اختيار الطريقة المناسبة لسرد أحداثها يعطيها أهمية خاصة في التأثير المترتب عليها في نفس المتلقي وتحديد سلوكه؛ ذلك أن المتلقي يتأثر بما يقرأ أو يسمع، ويترتب في هذا التلقي انفعالات نفسية أو حركية تجاه هذا الخطاب الذي يقرؤه أو يستمع إليه.

---

(١)الحريري(١٩٨١)، **مقامات الحريري**، ط١، (تحقيق يوسف البقاعي) بيروت: دار الكتب اللبناني، ص١٦.

(٢)الحسيني، قصي عدنان (١٩٩٩)، **فن المقامات بالأندلس**، عمان: دار الفكر، ص٩١.

(٣)العمري، **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، ص٩٧.

من خلال السرد وتقنياته يستطيع الكاتب أن يقدم فكرته وينسج الحكاية كما يريد، ويستطيع أيضًا تقديم الشخوص وحواراتهم، ويرسم أبعاد الشخصيات وانفعالاتهم، ويعرض للحدث أو الحبكة. ومن خلال السرد يستطيع الكاتب أن يعرض لعنصري الزمان والمكان. وتأخذ هذه التقنية أهميتها من خلال القيم التي ترجى من ورائها، وهي المتعة والجمال والتأثير على المتلقي من خلال عناصر التأثير التي يودعها الكاتب فيها.

إن القارئ لنص ما يلاحظ الترتيب المنطقي والطبيعي للأحداث كما أرادها المؤلف، ذلك السرد المنطقي من شأنه أن يعمل على استمالة القارئ وشده إلى النص، إذ إن الأحداث المنطقية وتتابعها الطبيعي تترك أثرًا مريحًا في نفس المتلقي، وقد يعمل السرد في طريقة أخرى داخل النص؛ أي بطريقة مقلوبة، وهذا من شأنه أن يخلق الدهشة في نفس القارئ ويثير فيه التشويق ويحفزه على متابعة القراءة، فيكون للسرد وظائف عديدة، "تصور مغامرة تستدعي متخيلاً متمحوراً حول عبور صعب وواعد بالنعم"[١].

كما أن لتقنية السرد أهمية في الزمن من خلال التحكم بمسار الحكاية، فهي تجري في زمن آخر غير الزمن المخصص لقراءة الحكاية، وقد يكون الزمن الذي يؤطر الحكاية مختلفاً عن ذاك الزمن الذي تجري فيه، ببساطة يستطيع الكاتب أن ينقل القارئ بين أزمان عديدة متداخلة من خلال تقنية السرد، دون أن يشعر القارئ بهذه الفجوة الزمنية الكبيرة بين أحداث الحكاية ووقتها وزمن معرفة القارئ بها. فـ" يتم اللجوء إلى السرد عندما يكون من اللازم اتخاذ قرار، عندما تتعدد الطرق ويتعين اختيار واحد منها في غمرة الشك والحيرة، يعطي السرد جوابًا ويرشد إلى السلوك الذي يجب اتباعه بواسطة مثل أي حالة مماثلة للحالة المشتبه في أمرها"[٢].

إن الغاية من السرد ليست المتعة والتسلية فحسب، بل حمل المتلقي على الاقتناع بأحداث الحكاية ومشاركته الرأي والتأثير عليه بالتصديق والعمل بهذه التصديقات إيجابًا أو سلبًا، ورغم كون المقامات تبدو "بطريقة غير مباشرة نسيجاً من الأكاذيب فإنها تمتلك هدفًا تعليميًا يفسر الصورة التي تظهر بها، لا يطالب لها الحريري برتبة الحقيقة التي تجعلها تندرج في صنف السرد الصادق الذي يروي أحداثاً وقعت بالفعل وينقلها المتكلم بأمانة. كل ما يطالب به هو صدقٌ على مستوى النية. يقول: إنه لم يستهدف التمويه بل منحى التهذيب في المقامة كما في الخرافة ليس اللجوء إلى السرد سوى وسيلة لتبليغ مغزى"[٣].

---

(١)كليطو، عبد الفتاح، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، (ترجمة عبد الكبير الشرقاوي)، دار توبقال، ص١٦٥.

(٢)كليطو، عبد الفتاح(١٩٩٧)، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، ط٢، المغرب: دار توبقال، ص٧٣.

(٣)كليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ص٢١٠.

ثمة علاقة تشاركية بين السرد والحجاج؛ فأحيانًا يكون السرد في خدمة الحجاج، وأحيانًا أخرى يكون الحجاج في خدمة السرد، فهو الذي يقدم الشخصيات داخل الحكاية ويرسم أبعادها وسلوكها ومواقفها والتغير الذي يطرأ عليها، ويعرض على لسان الشخصية أسباب انفعالها وتغير مواقفها ودفاعها عن نفسها بالحجج والبراهين اللازمة التي تؤدي إلى تكاملية النص وسيره نحو النهاية التي أرادها المؤلف.

تعد مقامات الحريري نصوصًا حكائية سردية تقوم على حدث ما، يرويه الحارث بن همام عن السروجي. وفي هذه المقامات بنية سردية تحمل المتلقي على الاقتناع بهذه الأحداث التي عالجها الحريري في مقاماته، فمن الملاحظ "أن إحدى العلامات البارزة في المقامات الحريرية هي مظاهر انسجام النص، التي تجلت في التوازي الذي بدا بين بنيته السردية وبنيته الشعرية، ذلك أن حركة الصورة سايرت حركة الحدث، دون المس ببعدهما الوظيفي"[(١)].

يبدو أن كل مقامة تقوم على حدث مستقل عن بقية المقامات، فيمكن للمتلقي أن يقرأ مقامة واحدة من مقامات الحريري ولا يشعر أن البنية السردية للحكاية قد تأثرت، أو أنها لم تقوم بوظيفتها التواصلية تجاه القارئ.

قد أبدع الحريري في بناء مقاماته حيث يضمن التأثير على المتلقي من خلال السرد، وبما أن المقامات تقوم على نوع من الرتابة من حيث الراوي والبطل، كان الحريري صاحب الثقافة الواسعة والذوق الرفيع موفقًا في اختيار الأحداث المتغيرة التي يقيم عليها بنية كل مقامة.

لقد عمل الحريري في مقاماته على نوعين من السرد: السرد الأفقي، والسرد العمودي؛ بغية صرف الملل عن القارئ المنبت في مقامة واحدة أو أكثر، وأما القارئ المواصل للقراءة يجد نوعًا آخر من السرد الذي عمل عليه الحريري يربط به المقامات بخيط رفيع لا يكاد يشعر به إلا القارئ المتمكن.

اعتمد الحريري في كتابه على السردين الأفقي والعمودي؛ كي يقدم للقارئ رؤية واضحة يستطيع من خلالها الولوج إلى ذاته، وإقناعه بما يقدم له من أخبار وتجارب وقيم، وقد سعى صاحب الكتاب إلى المزاوجة بين السردين حيث يتقاطعان في أكثر من مقامة، ثم يمضي كل منهما إلى وجهته وغايته، وهكذا يتخذ السرد الأفقي غاية بعينها ويسير السرد العمودي نحو غاية أخرى.

إن نقاط التقاطع تثري هذا العمل الأدبي وتزيد من قابليته لدى المتلقي والإقبال عليه بشغف، فمثل الحريري في صناعته هذه كمثل الحائك لابد له أن يعمل على المستويين الأفقي والعمودي

---

(١)إبلاغ، عبد الجليل محمد، **شعرية النص النثري مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري**، ط١، المدارس: شركة النشر والتوزيع، ص١٢٩.

لإتمام ما يعمل به، والوصول إلى الوجه الأكمل لمؤلفه. وفيما يأتي نرصد السردين مبتدئين بالكلّ. لننتقل بعد ذلك إلى الأجزاء.

أ- السرد الأفقي:

إن مهمة السرد الأفقي ابتداءً تكمن في تعريف القارئ على البطل والراوي وإيجاد علاقة تضمن اتصال المقامات الخمسين بعضها ببعض، أو على الأقل الاتصال الذي يضمن للمتلقي الواعي الربط فيما بين هذه المقامات وإدراك الوشائج الرابطة لها.

١- السرد والمضمون

وضع الحريري لكل مقامة من مقاماته الخمسين رقمًا وعنوانًا، وكان هذا الأمر يشير إلى ترتيب المقامة ضمن المجموع العام للمقامات، وإذا كان الحريري قد نهج في مؤلفه هذا نهج بديع الزمان، فإن بديع الزمان لم يجعل لمقاماته أرقامًا تحدد مكانها.

التفت الحريري إلى أهمية الرقم، فجعل مقاماته مرقمة فضلًا عن العنوان، وهذا الترقيم له أهمية خاصة في عملية القراءة، إذ إن القارئ يدرك من خلال هذا الترقيم، التسلسل المنطقي الذي يحكم بناء الأحداث والمقامات من خلال الزمن الذي يؤطر للمقامات كلها، فلا يشك القارئ مثلا في أن المقامة الحادية والأربعين بأحداثها وزمنها، هي قبل المقامة الثامنة، وقد أدرك الحريري أهمية الترقيم من خلال الترتيب الذي وضعه لمقاماته، وأشير هنا إلى المقامة الأولى التي أنشأها الحريري وهي المقامة الحرامية التي وضعها في الترتيب العام للمقامات الثامنة والأربعين؛ لأن أحداثها وزمنها لا يجعلها من المقامات الأُوَل ضمن مؤلفه، وسيأتي الحديث عن ترتيب المقامات والعنوان لاحقا.

يبتدئ السرد الأفقي في مقامات الحريري من المقامة الأولى؛ وهي "المقامة الصنعانية" حيث يدخل الحارث بن همام إلى صنعاء اليمن "خاويَ الوِفاضِ. باديَ الإنْفاضِ. لا أمْلِكُ بُلْغَةً. ولا أجِدُ في جِرابي مُضْغَةً"[١]، وهو على حاله تلك يجوب الطرقات إلى أن وصل إلى ناد رحيب، يقف فيه شخص يتحلق حوله جمع غفير يستمعون إليه "يطْبَعُ الأسْجاعَ بجواهِرِ لفظِهِ. ويقْرَعُ الأسْماعَ بزَواجِرِ وعْظِهِ"[٢].

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٢.

إن مهمة المقامة الأولى حسب السرد الأفقي كانت بداية التعارف ما بين الراوي: الحارث بن همام، والبطل: أبي زيد السروجي، فالحريري في هذه المقامه يتخذ "السرد المرتبط بالحيلة، ويلجأ إليه عادة من يكون في موقف حرج"(١).

وهذا السرد يقدم للقارئ تلك العلاقة ما بينهما لأنها ثنائية تتكرر في كل المقامات، فكان لزامًا على الحريري أن يجعل المقامة الأولى تعريفاً ما بين الراوي والبطل وتبقى علاقتهما ممتدة بشكلها الأفقي في كل المقامات. وإذا انتقلنا إلى "المقامة الساسانية" نجد أن أبا زيد السروجي احضر ابنه كي يوصيه، بعد أن استشعر نهاية أجله قال يا بُني "إنهُ قد دنَا ارتِحالي منَ الفِناء. واكتِحالي بمِروَدِ الفَناء. وأنتَ بحمْدِ اللهِ وليُّ عهْدي. وكبْشُ الكَتيبَةِ السّاسانيّة منْ بعْدي"(٢).

فبماذا أوصى السروجي ابنه؟ قد أوصاه بالكدية بعد أن فصل له حقائق المعايش التي خبرها، وهي: (إمارةٌ، وتجارةٌ، وزراعةٌ، وصناعةٌ) وقد فاضَل بين هذه الصناعات ووجد أن الكدية خير منها جميعًا؛ لأن كل منها يشتمل على هم، ونصب، وجهد، وتعب، وأما الكدية فإنها "المَتْجَرُ الذي لا يَبورُ. والمنهَلُ الذي لا يغورُ"(٣).

فمن الحسن أن تأتي هذه المقامة قبل توبة السروجي؛ ففيها يمهد الحريري إلى اختفاء البطل أو تحوله عن شخصيته التي كان عليها، وفي هذه المقامة لا يتواجد الراوي بشكل مباشر فيها، ولا يكون شاهدا على الحدث. ونجد التحول في شخصية البطل في "المقامة البصرية" إذ أثر دعاء أهل المصر في السروجي، فقلب حاله من مكدٍ محتال إلى زاهد عابد "لبِسَ الصّوفَ. وأَمَّ الصّفوفَ"(٤)فكان هذا التحول إعلانًا لنهاية المقامات و"خاتِمَةَ التّلاقي"(٥)ما بين الراوي والبطل في هذه المقامة.

٢- السرد والإحالات

ثمة إشارات لطيفة أودعها الحريري بطون مقاماته يحيل بها إلى مقامات سبقتها، فتكفي "قراءة المقامات الأولى لإدراك أن الأفعال السردية تتبع في كل واحدة منها تسلسلًا ثابتًا، ويوجه قراءة المقامات الأخرى توقع يخيب أحيانًا بعودة هذا التسلسل ذاته"(٦).

---

(١)كليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، ص٧٢.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤٠٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٢١.

(٥) المصدر نفسه، ص٤٢٧.

(٦)كليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ص٩٧.

إن هذا التسلسل السردي يعمل على إقناع القارئ بما يقدم له؛ حيث يبقى المتلقي على صلة بالمقامات السابقة وتوقع بالمقامات اللاحقة، من خلال إشارات أودعها الحريري في بعض المقامات يربط بعضها بعضاً إذ "ينتج عن ذلك أن قراءة مقامة هي بالضرورة مشوبة بما نعرفه عن المقامات الأخرى"(١).

ففي "المقامة البغدادية" نرى السروجي يتنكر بهيئة امرأة تبدو أنها من قبائل العرب، وأن الزمان قد قلب لها ظهر المجن، وتنكر لها حتى غدت فقيرة معوزة، بعد أن كانت معززة مكرمة بين أهلها، وأنها صاحبة أدب رفيع، وبعد أن انطلت الحيلة على الجماعة الذين استوقفتهم وفازت منهم بالغنيمة، نرى الحارث بن همام يكشف لنا القناع الذي استتر خلفه السروجي فأخذ هذا الأخير ينشد:

يا لَيتَ شِعري أَدَهْري ... أحاطَ عِلْماً بقَدْري
وهلْ دَرَى كُنْهَ غَوْري ... في الخَدْع أم ليس يدْري
كمْ قدْ قمَرْتُ بَنيهِ ... بحيلَتي وبمَكْري
وكمْ برزَتْ بعُرْف ... عليهِم وبِنُكْرِ
أصْطادُ قوْماً بوَعْظٍ ... وآخرينَ بشِعْرِ

من الواضح في هذه الأبيات أن السروجي يحيل القارئ إلى المقامات السابقة فهو في المقامة الثالثة الدينارية يستخدم التنكر أحيانا في الجسم، فيظهر شخصًا "عليه سمل وفي مشيته قزل"(٢)، وكذلك يظهر السروجي في "المقامة البرقعيدية" شيخًا "في شملتين محجوب المقلتين"(٣)إشارة إلى فقد بصره، وهذا ما عناه السروجي في أبياته التي أوردها سالفا. إن لديه القدرة على التنكر وإخفاء شخصيته فيظهر بمظهر جديد، ولا يصلح أن تسبق هذه المقامة البغدادية المقامتين الدينارية والبرقعيدية لأن القارئ في مقامات الحريري يستند إلى بيانات نصية تشابكية، تؤلف رؤية الحريري لهذا العمل، وتساهم في تشكيل الصورة الكلية لشخصية السروجي التي تخضع لمتغيرات حسب السياق الخاص بكل مقامة، والسياق العام لبنية المقامات.

ونرى السرد في "المقامة الطيبية" يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمقامة التي سبقتها، وهي "المقامة الرملية"، إذ تتحدث المقامة الطيبية عن زيارة الحارث بن همام للمدينة المنورة وقبر الرسول عليه الصلاة والسلام، وتناولت "المقامة الرملية"، أداء فريضة الحج للحارث بن همام، فنراه يعطف

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٩٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٧.

اللاحق على السابق بالأفعال والأقوال "أجمعت حين قضيت مناسك الحج، وأقمت وظائف العج والثج، أن أقصد طيبة، مع رفقة من بني شيبه"[١] فلا يصح أن تأتي "المقامة الطيبية" قبل "المقامة الرملية" التي تتحدث عن أداء الحارث لفريضة الحج، خصوصا إذا علمنا أن الحارث قد أحرم من ميقات الجحفه وهو ميقات أهل الشام، ولم يحرم من آبار علي القريبة من المدينة المنورة.

ونجد في" المقامة الخامسة والأربعين الرملية" البيت التالي:

وإن تــك قــد ســاءتك منــي خديعــة فقبلــك شــيخ الأشــعريين قــد خــدع[٢]

إن هذا البيت يحمل دلالة خاصة أرادها الحريري وجاء بها على لسان البطل، من هو شيخ الأشعريين المقصود في هذا البيت؟ فهذه المقامة تتحدث عن أبي زيد السروجي وزوجته وتخاصمهما إلى القاضي، وقد انطلت عليه الحيلة المتفق عليها ما بين السروجي وزوجه، ونرى في "المقامة الإسكندرية" بنية الحكاية ذاتها مع تغير القاضي، لكن يستخدم السروجي وزوجته في "المقامة الإسكندرية" حدثا آخر يقيمان عليه تخاصمهما، فشيخ الأشعريين الذي أشار إليه البطل في المقامة الخامسة والأربعين هو قاضي الإسكندرية الذي خدع من قبل السروجي وزوجه.

من هنا نستطيع أن نربط بين المقامات من خلال الإشارات الواردة في بعض المقامات التي يربط بعضها ببعض.

وقد أحال الحريري في مقاماته إلى مقامات بديع الزمان الهمذاني، ونصوص شعرية أخرى سنأتي على ذكرها لاحقاً إذ يقول في إحالته إلى مقامات الهمذاني:

بــــاللهِ يــــا مُهجــــةَ قلْبــــي قــــلْ لــــي هــــلْ أبصــــرَتْ عينــــاكَ قــــطّ مثلــــي
يفــــــتَحُ بالرُقيَــــــةِ كــــــلَّ قُفْــــــلِ ويســــــتَبي بالسّــــــحْرِ كــــــلَّ عقْــــــلِ
ويعجِــــــنُ الجِــــــدّ بمــــــاء الهــــــزْلِ إنْ يكُــــــنِ الإســــــكَندَريُّ قبْلــــــي
فالطّــــلُّ قــــد يبْــــدو أمــــامَ الوَبْــــلِ والفضْــــــلُ للوابِــــــلِ لا للطّــــــلِّ[٣]

فقد أودع الحريري "المقامة الحجرية" هذه الأبيات، وجعل فيها إشارة إلى أبي الفتح الاسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني، فهذه الاحالة تكشف عن الانفتاح النصي الموجود في مقامات الحريري على نصوص الهمذاني فضلا عن الاحالات التي تربط بين مقامات الحريري نفسه.فالحريري "يضع نفسه في الظروف ذاتها، وبالأدوات ذاتها يجدد التجربة ومع

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٢٤٠.
(٢) المصدر نفسه ، ص٣٦٧.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٩٤.

إحالته على النموذج فهو يحاول التميز عنه"[١]، فايراده لهذه الشخصية قبل أن ينتهي من مقاماته بقليل إشارة إلى تفوق أبي زيد السروجي، على أبي الفتح الاسكندري بطل مقامات الهمذاني، فبعد أن يطلع القارئ على شخصية أبي زيد وقدرته اللغوية وتفوقه الأدبي، يستطيع أن يعقد مقارنة بين البطل عند الحريري ونظيره عند الهمذاني.

إن إيراد هذه المقارنة في المقامة السابعة والأربعين لم يأت من قبيل المصادفة، بل جاء من معرفة واعية لدى الحريري بهذه الدلالة، خاصة إذا علمنا أن "المقامةالحرامية" هي أول مقامة صنعها الحريري، فهل تعد هذه الدلالات والإشارات من قبيل المصادفة؟

إن الحس الأدبي الذي يتمتع به الحريري ليس حسًا اعتياديا إنه حس الأديب العارف بدقائق البنيات السردية التي يقيم عليها خطابه الموجه لمتلقٍ واعٍ.

٣- الغاية والوسيلة

يبدو أن الحريري اتبع في مقاماته أسلوباً ينفي السأم والملل عن القارئ، ويقنعه بما يقدم له من أحداث تتكرر مع شخصيات بعينها، أعني السروجي والحارث، إن هاتين الشخصيتين، البطل والراوي هما الشخصيتان اللتان تتكرران في كل المقامات، وهذا التكرارالرتيب يبعث الملل والسأم في نفس القارئ، ويجعله يزهد في مواصلة القراءة أو يثبط من نشاطه في إقباله على مؤلف الحريري.

إن اللقاء الذي يتم بين الراوي والبطل في كل مقامة مبني على توقع مسبق لدى القارئ فـ" القارئ يسبق الحارث في التعرف على أبي زيد بحيث تكون هناك فترة تفصل بين القارئ وجهل الحارث"[٢].

بمجرد قراءة عدد من هذه المقامات، ومعرفة القارئ أن الراوي هو الحارث بن همام والبطل هو أبو زيد السروجي، سواء أكان وحده أم مع شخصية أخرى متنكرا بلباس أو مقلدا لشخصية من الشخصيات، ويسبق تعرف القارئ تعرف الراوي على البطل، وهذه التقنية تبعث الفضول في نفس المتلقي لمواصلة القراءة والوقوف على اللحظة التي يحدث بها التعرف ما بين الشخصيتين الراوي والبطل.

لكن هذا التكرار قد يدفع القارئ إلى الشعور بشيء من الملل بخصوص معرفته بضرورة اللقاء المتوقع والمتكرر بين الشخصيتين الرئيسيتين، خصوصا إذا وضعنا في بالنا أن هذه المقامات تجري في عدة أمكنة وعدة أزمنة، فكيف يتفق لقاء الراوي بالبطل دائما؟ لا بد من حجة منطقية

---

(١)كليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ص١٦٣.

(٢)كليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، ص٤٢.

تقنع القارئ بهذا اللقاء المتوقع، ويولد في نفسه الرضا عن ما يقدم له، بل أكثر من ذلك يساهم القارئ في البناء الكلي للمقامات، دون أن يشعر بذلك الأمر ودون أن يثير شيئًا من الغرابة في نفسه.

اتبع الحريري عددًا من الحجج يقدم بها لقاء الراوي بالبطل في معظم المقامات وذلك على المستويين- السرد الأفقي والسرد العامودي- ونتحدث هنا عن السرد الأفقي إبتدءاً.

نرصد في هذا الإطار الأسباب من وراء انتقال البطل (السروجي) من مكان إلى آخر وانتقال الراوي (الحارث) أيضًا فالسروجي " أخا سِفارٍ"[١]والحارث بن همام "ابنَ كُلّ تُربَةٍ"[٢]وهذا ما ورد على لسان كل منهما في المقامات، إن سعي السروجي من مكان إلى آخر يعادله سعي الحارث وانتقاله من مكان إلى آخر أيضّا، فالسروجي مكد محتال ينتقل من مكان إلى آخر فـ" الكدية في المقامات ما هي في حقيقة الأمر إلا وسيلة لغايات متعددة[٣].

فالهدف من وراء الكدية الحصول على ما عند الغير، ووسيلته في ذلك أدبه:

لما اعتَرَتْكُمْ شُبهَةٌ　　　في أنّ دائي أَدَبي

فَلَيْتَ أنّي لم أكُنْ　　　أرضِعْتُ ثَدْيَ الأَدَبِ[٤]

إن هذا المكدي الأديب يأسر خصومه بشعره ولطف عبارته وانتقائه للألفاظ، فيؤثر فيهم ويحصل على صلتهم وأعطياتهم، وهذا واضح في المقامات كلها، "ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ"[٥].

يلجأ الحريري في بعض مقاماته إلى ذم أهل زمانه، كونهم لا يجيدون الشعر ولا يحسنون الأدب ولا يحبرون الخطب، وأنهم عيال على من سبقهم، ويأتي كل هذا النقد على لسان بطل المقامات السروجي. إن الحريري عندما يتحدث عن معاصريه بهذه الطريقة إنما أراد أن يظهر تفوقه الأدبي وقدرته على الإتيان بأدب وشعر وملح ونوادر لم يأت بها أهل زمانه، إن الحريري يناقض نفسه في مقاماته، فأهل زمانه الذين كال لهم النقد كيلا هم الذين استحسنوا أدبه وشعره. إن الأعطيات والصلات التي حصل عليها بطل السروجي داخل المقامات من وراء أدبه وشعره وملحه.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣١٨

(٣)إبلاغ، **شعرية النص النثري مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري**، ص١٥١.

(٤)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٠٩.

(٥) المصدر نفسه، ص٧١.

إن الحريري بنقده هذا أراد أن يظهر قدرته الأدبية؛ لأن المقامات تقوم على المحسنات جميعها في اللفظ والمعنى، وإتيانه ملحة أدبية غريبة أو لطيفة تبهر جمهوره وتدفعهم إلى مايريد دفعًا إذ يقول الحارث عن تأثر الناس بأدب السروجي:"فحينَئذٍ استَسْنى القوْمُ قيمَتَهُ. واستَغْزَروا ديمَتَهُ "(١)، ويتضح سخطه على الأدب في غير مكان من مقاماته ونأخذ شيئاً من "المقامة البكرية" " أما بهذا المكانِ فلا يُشتَرى الشِّعرُ بشَعيرَةٍ. ولا النّثرُ بنُثارَةٍ. ولا القَصَصُ بقُصاصَةٍ. ولا الرّسالَةُ بغُسالَةٍ. ولا حِكَمُ لُقْمانَ بلُقمَةٍ. ولا أخْبارُ المَلاحِمِ بلَحْمَةٍ. وأما جيلُ هذا الزّمانِ فما منهُمْ مَنْ يَميحُ. إذا صيغَ لهُ المديحُ. ولا مَنْ يُجيزُ. إذا أُنشِدَ لهُ الأراجيزُ. ولا منْ يُغيثُ. إذا أطرَبَهُ الحديثُ. ولا منْ يَميرُ. ولوْ أنّهُ أميرٌ. وعندَهُمْ أنّ مثَلَ الأديبِ"(٢).

يتجلى نقد الحريري لأدباء عصره في "المقامة المراغية" وذلك في ديوان المراغة التي جرى فيها ذكر البلاغة بقوله" أنّهُ لمْ يبْقَ مَنْ يُنقّحُ الإنْشاءَ. ويتصرّفُ فيهِ كيفَ شاءَ. ولا خلَفَ. بعْدَ السّلَفِ. مَنْ يبتَدِعُ طريقةً غَرّاء. أو يفتَرِعُ رسالَةً عذْراءَ. وأنّ المُفلِقَ من كُتّابِ هذا الأوانِ. المُتمكّنَ من أزِمّةِ البَيانِ. كالعِيالِ على الأوائِلِ. ولو ملَكَ فَصاحَةَ سحْبانِ وائِلٍ"(٣).

يقدم الحريري هذا النقد على لسان من حضر ديوان المراغة، كي يظهر قدرة بطله اللغوية وموهبته الأدبية في التصرف في فنون النثر والنظم، فيظهر مجلياً متميزاً على أقرانه وأترابه وخصومه "وإني لأعْرِفُ الآنَ مَنْ إذا أنْشا وشّى. وإذا عبّرَ حبّرَ. وإنْ أسهَبَ أذْهَبَ. وإذا أوْجَزَ. أعْجَزَ. وإنْ بَدَهَ. شدَهَ. ومتى اخْتَرَعَ. خرَعَ. فقالَ لهُ ناظورَةُ الدّيوانِ. وعينُ أولَئِكَ الأعْيانِ: مَنْ قارِعُ هذِهِ الصّفاةِ. وقَريعُ هذِهِ الصّفاتِ ؟ فقال: إنّه قِرْنُ مَجالِكَ. وقَرينُ جِدالِكَ. وإذا شِئْتَ ذاكَ فرُضْ نَجيباً. وادْعُ مُجيباً. لتَرى عَجيباً"(٤).

يظل الحريري في مقاماته موازنا بين مد وجزر، يثني على أدبه، ويعرض بأهل زمانه كي يجد فسحة يلج فيها إلى نفس القارئ ويقنعه بشخصية البطل، وهذا النقد الذي كاله لأهل زمانه هو من دفع البطل للارتحال، والتطواف من بلد إلى آخر، وقد أوصى ابنه " قدْ كانَ مكتوباً على عَصا شيْخِنا ساسانَ: منْ طلبَ. جلبَ. ومنْ جالَ. نالَ. وإيّاكَ والكسلَ فإنهُ عُنوانُ النّحوسِ. ولَبوسُ ذَوي البوسِ. ومِفتاحُ المَترَبَةِ. ولِقاحُ المَتعَبَةِ. وشيمَةُ"(٥).

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٥٠.

(٥) المصدر نفسه، ص٤٠٨.

وأما الحارث بن همام فهو رجل ذواق للأدب، راغب بالزيادة منه، ساع وراءه، طالبٌ له أينما كان، وإن أول ما لفت انتباه الحارث قدرة السروجي الأدبية؛ فقد دنا منه ليقتبس من فوائده ويلتقط بعض فرائده، فلما اطلع الحارث على قدرة السروجي الأدبية أصبح شغله الشاغل و"الحافز الأساس الذي يحرك الحارث في سائر المقامات هو جمع كلام أبي زيد السروجي، ونقله ووصف السياق الذي قيل فيه"[(١)]من جهه؛ ومن جهه أخرى حبه لأدبه.

كان الحارث يرتحل من مكان إلى آخر وغايته الازدياد من الأدب، لأن قلبه قد شرب حب الأدب وتذوقه، "كلِفْتُ مُذْ ميطَتْ عني التّمائِمُ. ونِيطَتْ بيَ العَمائِمُ. بأنْ أغْشى مَعانَ الأدَبِ. وأُنضيَ إليْهِ رِكابَ الطّلَبِ. لأعْلَقَ منْهُ بِما يكونُ لي زينَةً بينَ الأنامِ"[(٢)].

إن الحارث في سعيه هذا ينتقل من مكان إلى آخر وغايته التزود من الأدب، ولقاء الأدباء ونقل كلام السروجي ووصف السياق الذي قيل فيه، وعلى هذا النحو يجعل الحريري حجة لقاء الراوي بالبطل ممكنة متيسرة، لأن الأدب عند الحارث غاية وعند السروجي وسيلة.

قد أخبر السروجي الحارث بحبه للسفر وزهده قي الإقامة يقول:

لَجَوْبُ البِلادِ مَعَ المَتْرَبَهْ أحَبُّ إليّ منَ المرْتَبَهْ[(٣)]

ويرى الحارث أن السفر "مِرآةُ الأعاجيبِ. فلمْ أزَلْ أجوبُ كلّ تَنوفَةٍ. وأقتَحِمُ كُلّ مَخوفَةٍ. حتى اجتَلَبْتُ كلّ أُطروفَةٍ"[(٤)]وهو في سعيه ذلك يرى أن السفر يزيد من خبرته ويعمق تجربته في الحياة، لأن " مُعاقَرَةَ الوطَنِ. تَعْقِرُ الفِطَنَ. وتحْقِرُ مَنْ قطَنَ"[(٥)]فيكون لقاء الراوي بالبطل ممكنًا في في كل المقامات بعد أن يفرغ السروجي ما في جعبته من أدب لطيف أو نادرة أو طرفة، فيلتقط الحارث شيئًأ من هذا الأدب، ويكون الفراق بين الراوي والبطل فيكون" نهاية السفر هو في الوقت نفسه نهاية السرد"[(٦)] ثم يتجدد اللقاء في مقامة أخرى، وعلى هذا النحو يتقاطع السرد العامودي مع مع السرد الأفقي، كي تشكل هذه التقاطعات الصورة المثلى للسرد في المقامات كلها، وتعمل تلك التقاطعات على تقوية البنية السردية.

يلاحظ القارئ تلك الحجج السردية التي تجمع الراوي بالبطل في كل المقامات، فالحارث ينكر البطل في بداية المقامة وذلك لتنكره ودهائه، من ثم يعود فيتعرف عليه وهذه الحيلة التي لجأ إليها

---

(١) كليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ص٨١.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٦١.

(٥) المصدر نفسه، ص٢٣٤.

(٦)كليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، ص١٩١.

الحريري، لها هدف بعينه، وهو أن يتم السروجي حيلته، ويصل إلى ما يريد "إن القارئ يتعود على هذه الخطة في السرد ويعلم أن الشخص الذي ينكره الحارث هو أبو زيد"(١).

ثمة مستوى آخر من السرد الأفقي المبني بناءً محكماً في مقامات الحريري، وأعني بذلك السرد الذي يقوم على ترتيب بعض المقامات ترتيباً مدروساً، فإذا نظرنا إلى المقامات الوعظية نراها وزعت على النحو التالي: الأولى والحادية عشر والحادية والعشرون والحادية والثلاثون والحادية والأربعون والخمسون(٢)، والملاحظ في هذا التقسيم أن المقامات الوعظية جاءت حسب ترتيب أراده الحريري ولعل هذا التقسيم كان الهدف من ورائه تنشيط القارئ من جهة؛ ووعظه من جهة أخرى، وهو بذلك يتبع خطة سردية مدروسة ومحكمة.

ب- السرد العامودي:

إن الحديث عن السرد العامودي لا يبعد بنا كثيرا عن تلك التقنية المستخدمة في السرد الأفقي؛ وقد ذكرنا في بداية حديثنا عن السرد، من أن السرد العامودي والسرد الأفقي يتقاطعان في أكثر من مقامة وأن لكل منهما غاية.

إن غاية السرد العامودي هي إيصال القارئ إلى المتعة والمنفعة المترتبة على قراءته لكل مقامة، وتصوير الأحداث تصويرًا دقيقًا يتناسب مع بنية المقامة، والهدف المرجو من ورائها، وقد تنوع السرد العامودي بتنوع المقامات واختلاف مضامينها، فجاء بعض السرد على لسان الراوي وجاء بعضه الآخر على لسان البطل.

١- الراوي الخفي:

ثمة راوٍ للمقامات غير الحارث بن همام، وهذا الراوي غير ظاهر وهو الحريري ذاته، إن بداية المقامات تبدأ بواحدة من الكلمات التالية (حَدَّثَ، حَكَى، أَخبر، رَوى) وإن صيغة هذه الكلمات تدل دلالة خفية على أن في المقامات راو خفي.إن الأفعال الماضية تدل على نقل الحارث بن همام للأحداث وإيصالها إلى المتلقي، لكن لمن تحدث الحارث بن همام وإلى من نقل هذه الأخبار؟، وبالعودة إلى المقدمة التي وضعها الحريري تميهداً لمقامته، نجد أن الحريري يصرح بقلمه أنه أنشأ هذه المقامات وأسند ما فيها إلى السروجي وروايتها إلى الحارث، "أَمْلَيْتُ جميعَهُ على لِسانِ

---

(١)كليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، ص٤٢.

(٢)انظر: كليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ص١٧٩.

أبي زَيْدٍ السَّرُوجيّ. وأسْنَدْتُ رِوايتَهُ إلى الحارِثِ بنِ هَمّامٍ البِصْرِيّ. وما قصَدْتُ بالإحْماضِ فيهِ. إلا تنْشيطَ قارِئيهِ. وتكْثيرَ سَوادِ طالِبيهِ"[١].

إن اعتراف الحريري بأنه المتحكم في أقوال السروجي وأفعاله، ورواية الحارث بن همام لهذه المواقف، لا يقلل من أهمية هذا العمل ولا يلغي دور الحارث في روايته لهذه المقامات. واستخدم الحريري هذه الصيغ المختلفة في بنائه للمقامات، وللوقوف على معاني هذه الالفاظ نرجع إلى معانيها في المعاجم.

"الحديث: ما يحدث به المحدث تحديثا وقد حدثه به. المحادثة والتحادث والتحدث والتحديث: معروفات والحديث: الخبر يأتي على القليل والكثير والجمع: أحاديث. ورجل حديث وحدُث وحديث وحديث ومحدث بمعنى واحد كثير الحديث حسن السياق له كل هذا على النسب ونحوه"[٢]"حكي الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية.والمحاكاة المشابهة"[٣]"أخبر: الخبر بالتحريك واحد الأخبار والخبر ما أتاك من النبأ والجمع أخبار وأخابير جمع الجمع أخبرني بذلك الخبر فجاء به على مثال فعل، قال ابن سيده: وهذا يكاد يعرف إلا أن يكون على النسب وأخبره خبوره أنبأه ما عنده"[٤].

روى: يروي الحديث والشعر يرويه رواية وفي حديث عائشة -رضي الله عنها- أنها قالت ترووا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر وقد رواني إياه ورجل راو وراوية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال روى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته وأرويته أيضا[٥].

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٦.

(٢)ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: حدث. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، القاهرة: دار الدعوة، باب الحاء، ج١، ص١٥٩.الزبيدي، مرتضى، **تاج العروس**، مادة: حدث.

(٣)ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: حكي.مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، باب الحاء، ج١، ص١٩٠.الزبيدي، **تاج العروس**، مادة: حكي.

(٤)ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: خبر. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، باب الخاء، ج١، ص٢١٥. الزبيدي، **تاج العروس**، فصل الخاء من باب الراء، ج١١، ص١٢٥-١٢٦.

(٥)انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة: روي. مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، باب الراء، ج١، ص٣٨٤.الزبيدي، **تاج العروس**، مادة: روي.

وأما في علم مصطلح الحديث فإنهم يجعلون سمعت وحدثني وأخبرني في أعلى درجات التحمل،ذلك ان المستمع يتلقى الحديث من صاحبه بشكل مباشر[١] .

" نعود الآن إلى الحديث عن المقامات وبنيتها السردية واستخدام الحريري لأكثر من صيغة يسند بها المقامات للحارث بن همام، نرى أن هذه الصيغ تدلل على التزام الراوي بحرفية الرواية وتثبته من ضبط الحكاية كما وردت أو كما جرت، " وقَدْ تَكُونُ النَّزْعةُ إلى رِوَايةِ كُلّ مَقَامَةِ عَنْ رَاوٍ مِنْ بَابِ التَّأْثِير الإسْلاميّ في رِوَايَةِ الْحَدِيث، لإضْفَاءِ الّثقَةِ عَلى صِحَّةِ الْحِكَايَةِ بِالرّوَايَةِ، وتَقْرِيبِها بِذَلِكَ مِنَ الوَاقعِ في ذِهْنِ السَّامع"[٢] ولا أدل على تأثر الحريري بالموروث الديني في إسناد المقامات من المقامة الثامنة والأربعين الحرامية، وهي المقامة الأولى التي أنشأها الحريري حيث يقول في مطلعها:"روى الحارثُ بنُ همّامٍ عنْ أبي زيدٍ السَّروجيّ قال"[٣].
ويقول كذلك في المقامة الساسانية "حكى الحارثُ بنُ همّامٍ قال: بلَغني أنّ أبا زيدٍ حينَ ناهزَ القَبْضَةَ. وابتَزّهُ قيدُ الهرَمِ النّهْضَةَ"[٤]، في هذه المقامة يروي الحارث عن شخص آخر حكى له أحداث ما جرى بين السروجي وابنه، فيكون الحارث صادقا فيما يروي مسندا الرواية إلى غيره.

إن الحريري يؤكد للمتلقي أن هذه المقامات وإن اختلفت في طريقة إسنادها يظل المحتوى يدلل على أسلوب السروجي وطريقته في الكدية، ويدلل على نبوغه الأدبي، وقدرته اللغوية التي يسحر بها ألباب جمهوره ومتلقيه، ويؤكد صحة الحدث؛ لأن البطل له طريقة خاصة به يلتزمها في كل المقامات، فالسروجي هو هو وإن اختلف فعل إسناد المقامة.

والحارث الذي ينقل أحداث هذه المقامات، يتبع طريقة واحدة وإن اختلف فعل الإسناد عنده، وذلك مؤشر على تحقق الحارث بن همام من روايته ونقله للأحداث نقلاً دقيقاً، إن "شخصية الحارث تنهض بكل المهمات السردية الممكنة، من الوصف إلى المساهمة المباشرة في الحدث"[٥].
الحدث"[٥].

---

(١)انظر: أبو شهبة،محمد بن محمد،(١٩٨٣)،**الوسيط في علوم ومصطلح الحديث**،ط١،جدة:عالم المعرفة،ص٩٦-١٠٠.

(٢)هلال، محمد غنيمي، (١٩٩٨)، **الأدب المقارن**، ط٣، مصر: دار نهضة مصر، ص٢٢٧.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٩٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٠٥.

(٥)إبلاغ، **شعرية النص النثري مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري**، ص٨٤.

٢-السرد والعنوان:

إن أول ما يطالع القارئ في السرد العامودي العنوان، تلك العتبات النصية المحملة بطاقات دلالية وإشارات تضيء للمتلقي شيئاً من طريقه قبل الشروع في قراءة المقامة. وإن العنوان في مقامات الحريري يحمل دلالات معينة وقد وسمت معظم المقامات بأسماء أماكن أو مدن، وجاءت بعض المقامات بأسماء غير أسماء المدن، ولم يكن عنوان المقامة عند الحريري يأتي خبط عشواء أو محض الصدفة. إن العنوان فيه شيء كثير من قدرة الحريري على عملية الاختيار والانتقاء والاستبعاد. وفي ما يأتي نقف على أهمية العنوان في المقامات وأثره على بنية المقامة والعلاقة ما بين العنوان، والمقامة، والمتلقي.

تحمل بعض المقامات أسماء مدن "كالمقامة الصنعانية" -التي افتتح فيها الحريري مقاماته-. إن أحداث هذه المقامة تجري في مدينة صنعاء إذ طوّحَتْ بالحارث طَوائِحُ الزّمَنِ.إلى صنْعاء اليَمَن فيكون المكان الذي تجري به أحداث المقامة ذلك المكان وتلك المدينة التي وسمت بها المقامة وهذا الأمر تكرر في عدد من المقامات، إذ يكون العنوان إشارةً إلى المكان الذي تجري فيه الأحداث فيكون العنوان مطابقاً لذلك المكان. ومن تلك المقامات "المقامة الكوفيّة".

حكى الحارث بن همام "سمَرْتُ بالكوفَةِ في ليلَةٍ أديمُها ذو لوْنَين. وقمرُها كتَعْويذٍ من لُجَينٍ"[١]وذلك الأمر ينسحب أيضا عن "المقامة المغربية" "شهِدْتُ صَلاةَ المغْرِبِ. في بعضِ مساجِدِ المغرِبِ. فلمّا أدّيتُها بفضْلِها. وشفَعْتُها بنَفْلِها"[٢].

إن هذه الطريقة التي اعتمدها الحريري في بعض مقاماته في المطابقة ما بين العنوان والمكان التي تجري فيه أحداث المقامة، تجعل القارئ يقدّر مسبقاً المكان الذي اختاره الحريري لتلك الأحداث، فيكون للعنوان في هذه المقامات أهمية خاصة تتعلق ببنية المقامة، فيكون العنوان جزءا لا يتجزأ من خطة سردية يعمل الحريري على نسجها، لكن هل كانت المقامات الأُخر التي تحمل أسماء مدن تجري على هذا النسق؟

إن الحريري يلجأ إلى أسماء المدن كي يحيط القارئ علماً بانتقال البطل من مدينة إلى أخرى وانتقال الراوي أيضًا. وقد ذَكرتُ الغاية التي يسعى خلفها الحارث والوسيلة التي يتخذها السروجي. إن الحريري يسعى إلى إمتاع القارئ وكسر أفق التوقع عنده، وقد لجأ في بعض مقاماته إلى تسمية بعض المقامات بأسماء مدن، لكن حين ذاك، جعل مسرح المقامة في مكان آخر، فلا يدرك القارئ في عدد من مقامات الحريري مسرح أحداثها من العنوان الذي وضع لها، إنما يقف على ذلك المكان بعد شروعه في قراءتها.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١٢١.

من تلك المقامات، "المقامة الرملية"، فبعد أن خرج الحارث إلى بلاد الشام للتجارة، خيّم في مدينة الرملة وكانت هذه مقدمة المقامة، إلا أن أحداث المقامة من بعد هذه المقدمةتجري في الجحفة وهو ميقات أهل الشام.

الحارث عندما وصل مدينة الرملة وجد ركبًا يُعد لأداء فريضة الحجّ، فذهب معهم لأداء تلك الفريضة، فلم يكن العنوان في هذه المقامة مطابقا لمسرح الاحداث، إنما جيء به على سبيل دفع الملل عن القارئ وكسر ما هو متوقع لديه.

وفي "المقامة الحلبية" نجد الحارث ينطلق إلى مدينة حلب، وبعد أن وصلها وأقام فيها وقتاً من الزمن، يمضي إلى مدينة حمص وفي هذه المدينة تجري أحداث المقامة وتتكشف الغاية التي وضعت لأجلها. حكى الحارث بن همام "نزعَ بي إلى حلَبَ. شوْقٌ غلَبَ. وطلَبٌ يا لهُ من طلَبٍ وكنتُ يومَئِذٍ خَفيفَ الحاذِ. حَثيثَ النّفاذِ. فأخذْتُ أُهبَةَ السيرِ. وخفَفْتُ نحوَها خُفوفَ الطّيرِ. ولمْ أزَلْ مُذْ حلَلْتُ رُبوعَها. وارْتبَعْتُ ربيعَها. أُفاني الأيّامَ. في ما يَشْفي الغَرامَ. ويُرْوي الأُوامَ.إلى أنْ أقْصرَ القلْبُ عنْ وَلوعِهِ. واسْتَطارَ غُرابُ البينِ بعْدَ وقوعِهِ. فأغْراني البالُ الخِلْوُ.والمرَحُ الحُلوُ. بأنْ أقصِدَ حِمْصَ. لأصْطافَ ببُقعَتِها"[1]

لقد كان الحريري في مؤلفه يهتم اهتمامًا شديداً في ما يقدم لمتلقيه، ويعمل على امتاع القارئ وإدهاشه ومخالفة توقعه في ما يقدم له. وقد يذكر راوي المقامات مكان انطلاقه وغاية رحلته كما هو في "المقامة الدمشقية" " شخصْتُ منَ العِراقِ إلى الغوطَةِ. وأنا ذو جُرْدٍ مربوطَةٍ "[2]أو "المقامة الاسكندرية" "طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ. وهوَى الاكتِسابِ.إلى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ. وغانَةَ... فبَينَما أنا عِندَ حاكِمِ الإسكنْدَريّةِ"[3].وفي هذا إشارة إلى تطواف الحارث من مكان إلى آخر.

اتخذت بعض المقامات عنوانا لا يدلل على مكان، وقد كان العنوان يرتبط بمضمون المقامة كما هو في "المقامة الدينارية"، إن هذه المقامة تتحدث عن قدرة السروجي في ذم الدينار ومدحه، فأبرزت ديناراً. وقلت له اختباراً: "إنْ مدَحْتَهُ نَظْماً. فهوَ لكَ حتْماً"[4]. فلما فعل ذلك أراد الحارث أن يختبره في ذمه "فجرّدْتُ ديناراً آخَرَ وقلتُ لهُ: هلْ لكَ في أنْ تذُمّهُ. ثم تضُمّهُ ؟"[5].

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٩٠.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٨-٦٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٣١.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٢.

وفي هذه المقامة يكون للعنوان دلالة مبهمة، حتى إذا أتم القارئ قراءة المقامة وقف على أهمية العنوان، وكذلك في "المقامة الرقطاء" تتحدث عن قدرة السروجي على كتابة رسالة تتناوب حروف كلماتها ما بين الإعجام والإهمال. فيتفق في بعض المقامات العنوان مع مضمون المقامة، أو الغاية من أحداثها، وقد عمل العنوان في مثل هذه المقامات على جذب انتباه القارئ وحمله على مواصلة القراءة.

لم يكن العنوان كما رأينا في المقامات يأتي دون غاية أو قصد، إن قدرة الحريري على اختيارعناوين مقاماته تكشف عن ذوقه الأدبي الخاص، وعن قدرته في استخدام تقنية السرد والعتبات النصية.

يلاحظ في عناوين مقامات الحريري تشابهها مع عناوين مقامات الهمذاني وهي ثماني مقامات(الكوفية، البغدادية، البصرية، الساسانية، الشيرازية، الحلوانية، الدينارية، الشعرية) فلماذا حرص الحريري على تكرار بعض عناوين مقامات الهمذاني بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك فنراه يطابق بالترتيب الوارد لها كما هو في المقامة الكوفية إنها المقامة الخامسة عند الحريري وكذلك عن الهمذاني الغالب وراء ذلك التشابه هو محاولة التمييز على ما هو موجود واظهار قدرة الحريري على إنشاء مقامة تفوق تلك الواردة عند الهمذاني فالمقامة الحلوانية مثلا عند الحريري نسبة لمدينة حلوان وأما عند الهمذاني فهي نسبة لضرب من ضروب الحلوى .

على هذا النحو حاول الحريري ان ينشئ خطابا مختلفا عن نموذج الهمذاني وأن يتفرد بهذا الطرح الجديد أو يقيم علاقة للقارئ ما بين خطابين يحملان العنوان ذاته كي يقف القارئ على الصنعة الفنية والحبكة والأحداث فيعرف من هو صاحب الأدب الرفيع.

٣-السرد الداخلي:

قلنا إن المقامات تجري في عدة أماكن أو عدة مدن، والمكان الذي يختاره الحريري كي يكون فضاءً لأحداث المقامات ينقسم إلى قسمين: المكان المفتوح، والمكان المغلق. ولا يحتاج الحريري في المكان المفتوح إلى حجج كثيرة يمهد بها للقاء الرواي بالبطل، إنما يلجأ المؤلف إلى تقنية السرد وربطها بالحجج التي تقنع القارئ في حال المكان المغلق. وفي "المقامة الاسكندرية"نجد في مقدمة المقامة سبباً يعلل به الحارث وجوده في مجلس القضاء وهو "أنهُ يلْزَمُ الأديبَ الأريبَ. إذا دخَلَ البلَدَ الغريبَ. أنْ يَستَميلَ قاضِيَهُ. ويستَخْلِصَ مَراضِيَهُ. ليشْتَدّ ظهرُهُ عندَالخصامِ. ويأمَنَ في الغُربَةِ جَوْرَ الحُكّامِ. فاتخذتُ هذا الأدَبَ إماماً. وجعلْتُهُ لمَصالحي زِماماً"[١]. وإن تقنية إيراد الحجة

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٦٩.

التي تقنع القارئ المضمنة في بداية المقامة تسمح للمؤلف باختيار الأماكن المغلقة كي يكون هذا المكان مسرحاً للأحداث.

إن حجة الحارث بن همام مبنية على سماع هذه النصيحة من أفواه العلماء والحكماء، والحارث أديب وباحث عن الأدب فيكون انطباق هذه الحجة عليه من باب أولى. وهذه الحجة تسمح للراوي أن يلتقي بالسروجي في أكثر من مجلس قضاء، كما هو في "المقامة الخامسة والأربعين الرملية" فأحداثها أيضا تجري في مجلس قضاء، بالعودة للحجة الواردة في "المقامة الإسكندرية" نفهم وجوده عند قاضي الرملة.

واعتمد الحريري في بناء بعض مقاماته على إشارة يضمنها مطلع المقامة يكون في سردها إضاءة إلى الحدث الذي ستقوم عليه بنيتها، ونجد هذا في "المقامة الرحبية" إذ تتحدث هذه المقامة عن خلاف نشب بين السروجي وغلامه، وهذا الغلام "أُفرِغَ في قالَبِ الجَمالِ. وأُلبِسَ من الحُسنِ حُلّةَ الكَمال"(١). وإن هذا الوصف الذي جاء به الحارث سيكون له أثرٌ واضحٌ في أحداث المقامة، لكن هذه الاشارة تحتاج إلى إشارة أخرى تُسندها كي يتم بناء الحدث. إذ تخاصما "إلى والي البلَدِ. وكان ممّن يُزَنّ بالهَناتِ. ويغلِّبُ حُبَّ البَنين على البَناتِ"(٢) بهذه الطريقة يتمكن الحريري من بناء مقاماته. إن هذه المعادلة التي أقامها ما بين جمال الفتى من جهة وتفضيل البنين على البنات من جهة القاضي، مكّنت الحريري من بناء مقامته.

وبالنظر إلى "المقامة الزبيدية"، نجد السرد في مطلع المقامة على هذا النحو "لمّا جُبْتُ البِيدَ.إلى زَبيدَ. صحِبَني غُلامٌ قدْ كنتُ ربّيتُهُ إلى أن بلغَ أشُدَّهُ. وثقّفْتُهُ حتى أكمَلَ رُشْدَهُ"(٣). إن ما يطالعنا به الحارث بن همام من سرد يتحدث عن غلام له، يضيء لنا الأحداث المقبلة من هذه المقامة، فأحداثها تقوم على شراء الحارث غلاماً آخر كي يستعيض به عن غلامه الذي ظهر في بداية المقامة.

إن اعتماد الحريري على الإشارات والحجج المتضمنة في السرد الذي يأتي على لسان الحارث في مطلع المقامات، له أهمية خاصة في بنية المقامة وتوجيهها. ومهمة السرد الوارد في مطلع المقامة يعمل على تهيئة القارئ للأحداث المقبلة. وإحاطته بالجو العام لهذه الاحداث وإقامة علاقة خفية تتكشف عنها معطيات الشخصيات والحدث فيما بعد. فإذا نظرنا إلى "المقامة المراغية"، نطالع في بدايتها وجود الحارث بن همام في ديوان المراغة بين كُتّاب البلاغة والإنشاء، وقد جرى حديثهم عن أدباء هذا الزمان وكُتّابه. إذ "لمْ يبْقَ مَنْ يُنقّحُ الإنْشاءَ. ويتصرّفُ فيهِ كيفَ شاءَ. ولا خلَفَ. بعْدَ

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٧٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٦١.

السّلَفِ. مَنْ يبتَدِعُ طريقةً غَرّاء. أو يفتَرِعُ رسالةً عذْراءَ. وأنّ المُفلِقَ من كُتّابِ هذا الأوانِ. المُتمكّنَ من أزِمّةِ البَيانِ. كالعِيالِ على الأوائِلِ. ولو ملَكَ فَصاحَةَ سحْبانِ وائِلٍ"[١] إن هذا السرد الوارد في مطلع المقامة، يمكن السروجي من الظهور وإبراز قدرته الأدبية. فالحديث الذي تجاذبوا أطرافه كان حول ضعف الأدباء في هذا العصر، فيظهر السروجي مجلياً في رسالة عجيبة إحدى حروف كلماتها يعمها النقط والأخرى غير منقوطة. وعلى هذا النحو يقدم الحريري بطله وأحداث مقامته من خلال السرد الذي يطالعنا به في بداية المقامة، ومن شأن هذا السرد أن يؤنس القارئ، ويهيئ للأحداث القادمة، فلا يجد القارئ نفسه صدفةً أمام الحدث وكان هذا السرد يأتي على لسان الراوي، وهو الحارث بن همام فشخصيته" تنهض بكل المهمات السردية الممكنة، من الوصف إلى المساهمة المباشرة في الحدث"[٢] فيتفق ما يأتي به الراوي مع بنية المقامة وما يكون من فعل وحيلة من السروجي البطل، فيعمل الحارث بسرده على التمهيد، ويأتي السروجي موافقاً لذلك السرد، ومتمماً له بالأفعال كما رأينا، أو بالأقوال كما سيأتي.

٤- الحكاية المتولّدة في المقامة:

لجأ الحريري إلى نوع جديد من السرد يعمق به بنية المقامة ويزيد من نشاط القارئ وإقباله على متابعة القراءة، وقد جعل في ذلك السرد وسيلة يصل بها إلى مستويات أخرى من بنية العمل الأدبي، نتحدث هنا عن الحكاية المضمنة في المقامة أو الحكاية المتولدة من حكاية.

هذا الأسلوب الذي يأخذ القارئ إلى عالم آخر غير الذي تجري فيه الحكاية الأولى، وعند الحديث عن الحكاية المتولدة، نرى أن الحريري جاء بها على لسان السروجي وجعلها وسيلته وحجته للوصول إلى ما أراد، ويسبق الحكاية المتولدة سؤال من أحد الحاضرين كي يبدأ صاحب الحكاية بقص أحداث حكايته، فـ"السرد يكون جوابا عن سؤال أي تلبية لرغبة أو طلب قد يكتسي صيغة الأمر"[٣]وتتعلق الحكاية المتولدة بشيء ورد في الحكاية الأولى على لسان الحارث، وننظر إلى "المقامة الكوفية" لنرى كيف تبدأ الحكاية المتولدة.

في بداية المقامة يتحدث الحارث عن ليلة سمر بها في الكوفة مع رفقة له، وعلى حين غفلة سمعوا "نبْأَةَ مُستَنْبِحٍ. ثمّ تلَتْها صكّةُ مُستفْتِحٍ"[٤] فلما سألوا عن الطارق رد على سؤالهم شعرًا، يشكو حاله وبؤس زمانه بعد أن سدت في وجهه كل الدروب، فأمهم دون غيرهم من الناس، وأنه

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٨.

(٢)إبلاغ، **شعرية النص النثري مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري**، ص٨٤.

(٣)كليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**،ص٥١.

(٤)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤١.

لا يريد إلا الطعام والمبيت، وبعد أن أذنوا له بالدخول، وقدمو له الطعام، وخاضوا في بعض الحديث، وتعرف الحارث بن همام على البطل السروجي، يقوم الحارث بسؤاله "أطْرِفْنا بغَريبَةٍ منْ غَرائِبِ أسْمارِكَ. أو عَجيبَةٍ منْ عَجائِبِ أسفارِكَ"(١). ويكون هذا السؤال بداية السرد الحكائي الجديد" في العديد من الحكايات، يشكل الأكل قبل السرد طقسا لازما"(٢)، يأخذ السروجي في سرد قصة، بدايتها على النحو التالي:"إنّ مَراميَ الغُربَةِ. لفَظَتْني إلى هذِهِ التُرْبَةِ.وأنا ذو مَجاعَةٍ وبوسَى. وجِرابٍ كفؤادِ أمّ موسَى. فنهَضْتُ حينَ سَجا الدُجى. على ما بي منَ الوَجَى"(٣).

إن الحكاية المتولدة تتطابق بدايتها مع حال السروجي حين قدم إلى الحارث وصحبه. إنه إنسان لفظته الغربة إلى هذا المكان، يعاني مشاق السفر وغوائل الجوع، فقصد بيتا من البيوت وشرح حاله شعرًا:

حُييتُمُ يا أهلَ هذا المنزِلِ　　　وعِشتُمُ في خفضِ عيشٍ خضِلِ(٤)

إن جريان الحكاية على النحو الذي ابتدأت به المقامة والجو العام لها، استراتيجية اتبعها الحريري كي يضمن التأثير على المتلقي.وكي يغرق السروجي في الغرابة حسبما طلب منه يتحدث عن لقائه بابنه في ذلك البيت الذي أَمه، وقد منع كل منهما التعرف على الآخر ضيق ذات اليد، وقد عمل ناسج هذه الحكاية على التأثير في الجماعة كي يصيب منهم نيلًا أو وصلًا "الحكاية لا تروى إلا بمقابل ذلك. إنها تروق المستمع أو تثير اندهاشه، أو تحرك شفقته فيشعر بالحاجة إلى تعويض الراوي"(٥)، إن التشابه الواقع بين الحكاية المتولدة وبنية المقامة، تجعل القارئ في حالة دهشة وتثير فيه مشاعر الفضول، وتجعل أحداث هذه المقامة أكثر تشويقاً وإقناعاً للجمهور الذي يستمع للحكاية المتولدة؛ لأن المطابقة بين حكايتين تدفعهم إلى حالة نفسية أرادها واضع الحكاية الثانية.

في "المقامة السنجارية"، نرى الحارث والسروجي يسيران مع رفقة من بلاد الشام، وقد قصدوا مدينة السلام، وفي طريقهم نزلوا بسنجار، وقد أولم لهم أحد التجار" ثمّ قدّمَ جاماً كأنّما جُمّدَ من الهَواء. أو جُمِعَ منَ الهَباء. أو صِيغَ منْ نورِ الفضاء. أو قُشِرَ منَ الدُرّةِ البيضاء. وقد أودِعَ لَفائِفَ

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٢)كليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، ص٣١.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤٣.

(٤) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٥)كليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، ص٧١.

النّعيمِ. وضُمّخَ بالطّيبِ العَميمِ. وسيقَ إليْهِ شِرْبٌ منْ تسْنيمٍ. وسفَرَ عنْ مرْأًى وسيمٍ. وأرَجِ نَسيمٍ"(١).

هذا ما سرده الحارث في مطلع المقامة، إن هذا الوصف للجام الذي جيء به، أقام عليه السروجي بنية حكايته. هذا الجام يتصف بالشفافية، فيُرى ما بداخله لصفاء لونه، والوصف المرافق له سيكون له أثر في بنية الحكاية المتولدة، وتبدأ الحكاية عندما وقع بصر السروجي على هذا الجام، وقد أثاره وهاجه، فلما سُئل عن سبب هياجه تحدث عن جاره النمام، وما كان بينهما، وخلاصة الحكاية، "إنهُ كانَ لي جارٌ لسانُهُ يتقرّبُ. وقلبُهُ عقْرَبٌ. ولفظُهُ شهدٌ ينقَعُ. وخَبْؤهُ سمٌ منقَعٌ"(٢).

وقد كان للسروجي جارية فائقة الوصف، فرآها هذا الجار، فسأله السروجي أن يكتم جمالها ولا يتحدث به، وقد صادف معرفة الجار بالجارية بحثَ والي تلك المنطقة عن جارية حسناء فذكرها له، فما كان من الوالي إلا أن جاء لبيت السروجي، واستخلص منه الجارية، ووجه الشبه ما بين جار السروجي في هذه القصة، والجام الذي أثار حفيظة السروجي أن كل منهما لا يستر ما كان في داخله ولا يخفيه بل يظهره للعيان.

فالسرد الوصفي الذي جاء على لسان الحارث في حديثه عن الجام، يتناسب مع الوصف الذي أورده السروجي في حديثه عن الجارية" لا يوجَدُ لها في الجَمالِ مُجاريَةٌ. إنْ سفرَتْ خجِلَ النّيِّرانِ. وصَلِيَتِ القُلوبُ بالنّيرانِ.

وإنْ بسَمَتْ أزْرَتْ بالجُمانِ. وبيعَ المرْجانُ. بالمجّانِ. وإنْ رنَتْ هيّجَتِ البلابِلَ. وحقّقَتْ سحْرَ بابِلَ"(٣)، على هذا النحو يعمل كل من البطل والراوي في التقنيات السردية، كي يكمل كل منهما الآخر.

من الملاحظ في الحكاية المتولدة ذلك الشبه بينها وبين ما يقع في مقدمة المقامة، تلك التقنية السردية التي تقدم للحكاية الثانية، تمكن بطله السروجي من الوصول إلى غايته متخذاً وسيلة أخرى وحيلة أخرى من حيله .

في المقامات يعد السرد شرَكاً يتفنن الحريري في آلية نصبه على لسان الحارث، أو لسان السروجي. إن ما جاء على لسان السروجي من سرد يطابق ما جاء به الحارث، فـ"الحكاية الناجحة

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٣٥.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٣٦.

(٣)المصدر نفسه، ص١٣٧.

هي التي تُروى من جديد فيتحول من يصغي إليها إلى راو"[١]فيكون تأثر الجمع الذي سمع القصة أكثر شدة، وذلك للشبه القائم ما بين الحكايتين الإطار والمتولدة، فينال بطل الحريري منهم ما أراد، أقصد بالجمع من حضر، ذلك الجمهور الذي أوجده الحريري داخل المقامة.

وأما المتلقي (القارئ) فيقع تحت تأثير السردين الواردين على لسان الحارث والسروجي، فيكون له القدرة على الإطلاع على نقاط التشابه والانسجام، كي يبلغ التأثير مداه عند القارئ.

ولعل الحريري قد تأثر بابن المقفع في توليده حكاية من حكاية لأن هذا الأسلوب يشوق القارئ ويحفزه على متابعة القراءة.

٥- السرد الشعري:

لم يقف الحريري عند السرد النثري، بل تجاوزه إلى السرد الشعري أيضا، وقد سعى إلى تطوير تقنية السرد في المقامات، والتنويع بالآليات التي يُخرج بها سرده، وقد عمل الحريري في سرده النثري والشعري إلى إمتاع القارئ والوصول به إلى الدهشة، والتأثير عليه بالفعل والقول وتغيير نمط تفكيره، للوصول إلى الغاية التي أرادها الحريري، سواء كان قصده مشروعًا أو غير مشروع، وقد زاوج الحريري في مقامته بين السرد الشعري والسرد النثري، ونلحظ هذا في "المقامة الإسكندرية" التي تناولت خصومة السروجي وزوجه، ووصولهما إلى مجلس القاضي، فعرضت شكواها نثرا فقالت " أيّدَ اللهُ القاضيَ. وأدامَ بهِ التّراضي. إني امرأةٌ من أكرَمِ جُرثومَةٍ. وأطْهَرِ أرومةٍ. وأشرَفِ خُؤولَةٍ وعُمومَةٍ. مِيسَمي الصَّونُ. وشيمَتي الهَوْنُ. وخُلُقي نِعْمَ العَوْنُ... حضَرَ هذا الخُدَعَةُ ناديَ أبي. فأقسَمَ بينَ رهْطِهِ. أنّهُ وَفْقُ شرْطِهِ. وادّعى أنهُ طالَما نظَمَ دُرّةً إلى دُرّةٍ. فباعَهُما ببَدْرَةٍ. فاغْتَرّ أبي بزَخرَفَةِ مُحالِهِ. وزوّجَنيهِ قبْلَ اختِبارِ حالِه"[٢]ومضت تشرح حالها بعد أن تزوجها فوجدته قعدة لا يعمل ولا يكتسب، وقد أعمل يده في متاعها وجهازها يبيع منه ما يشاء، وقد زعم لها أن صناعته رميت بالكساد. فجاءت تشكوه إلى القاضي. وبعد أن استمع اليها القاضي، سأله عن حجته وبرهانه فيما ادعت عليه، فمضى السروجي يتحدث عن حاله ويسرد قصته وطبيعة عمله شعرًا:

اسْمَعْ حَديثي فإنّهُ عجَبُ ... يُضحَكُ من شرحِهِ ويُنتحَبُ
وشُغليَ الدّرسُ والتبحُّرُ في الـ ... ـعِلمِ طِلابي وحبّذا الطّلَبُ
ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي ... منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ
أغوصُ في لُجّةِ البَيان فأخ ... ـتارُ اللآلي منْها وأنْتَخِبُ

---

(١)كليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، ص٦٦.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٦٣.

فهَــــذِهِ الحِرفَــــةُ المُشـــارُ إلــــى ـــــ مـــا كُنــتُ أحـــوي بهـــا وأجتَلِــبُ

إن السرد الذي اعتمده السروجي ينطوي تحت السرد الشعري، وقد بين في قصيدته حاله ونسبه، وأنه حين أتى أباها وزعم أنه ينظم درة إلى درة زخرف القول في القول، وكان قصده قدرته على النظم وقول الشعر، وأن هذه الحرفة رميت بالكساد، وأن خُلقه لا يسمح له بخداع النساء. من الملاحظ في هذه المقامة استخدام الحريري للسردين النثري والشعري، وكان للسرد الشعري فيها حجة وبرهان. ودفاع السروجي عن نفسه بالسرد الشعري يؤكد صحة ما ذهب إليه، إن المطابقة ما بين الصنعة التي ادعاها وطريقته في الدفاع عن نفسه أقنعت القاضي بصدق قوله، هذه المطابقة جعلت القاضي يقف موقفا يرضي السروجي بناء على ما قَدم من حجج، ولو كان دفاع السروجي عن نفسه نثراً لكانت الحجة أضعف وما كان للمقامة ذلك الأثر في نفس المتلقي.

إن قدرة الحريري على استخدام السرد تقنية حجاجية تطابق أفعال الشخصيات وأقوالها، تشير إلى قدرة أدبية وذوق أصيل تمتع به الحريري، إن ذلك التنوع الذي وفره في أسلوبه السردي على المستويين الأفقي والعامودي، والنوعين النثري والشعري، يساهم في إنجاح مؤلفه بشكل عام، والمقامة بشكل خاص.

فمن خلال تقنية السرد، نستطيع أن نرصد تلك البنى التي تقوم عليها المقامة، كي تشكل التفاعل المطلوب ما بين المؤلف والمتلقي، فهذه التقنية تكشف لنا عن أسلوب المؤلف وطريقته في توجيه أفكاره، وهي الآلية التي يؤثر بها على قارئه، وهذه التقنية هي التي تجمع ما بين المقامة وأختها في هذا العمل الأدبي، فتجعله"البناء المحكم ذو الحلقات"[(١)] وتجعل قارئه يشعر بذلك الترابط الذي يجمع المقامات بعضها ببعض، مع اختلاف الموقف والحدث والحوار، لأن "من بين كل خصائص المقامة، تكون البنية السردية هي الأشد استعصاءً على الترابطات، وأنها في النهاية تشكل الخصيصة الذاتية للمقامة"[(٢)].

---

(١)ضيف، **المقامة**، ص٥٠.

(٢)كليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ص٩٧.

المبحث الثاني: الحوار

يكون الحوار داخل البنية الحكائية مكوناً رئيساً ينبثق عن السرد، و ينسجم معه في إطار البنية الحكائية، وفي المقامة يتخذ الحوار بُعدا جديداً يوجه النص نحو مستويات أخرى من مستويات التعبير، كما يظهر في الحوار قدرة المؤلف على طرح الأفكار، وإيجاد الحجج والبراهين والموضوعات التي تشكل الفكرة، وتؤطر لها، وتساعد على تنميتها تنمية متسارعة أومتباطئة حسب ما أراد لها الكاتب. من خلال الحوار تظهر الفكرة وطرق الدفاع عنها، لأن الكلام وعاء الفكر فإذا كان الحوار بسيطا كان مؤشراً على شخصية بسيطة و إذا كان حوارًا مركبًا معقدًا دل على شخصية ذات قدرات بلاغية عالية، نستطيع من خلال التقنيات الموجودة في المقامات، أن نرصد عددًا من تلك الحوارات سواء أكان ذلك ما بين البطل والراوي، أم بين البطل وابنه، أم زوجه أم شخصيات أخرى ثانوية، ويكون لهذه الحوارات غاية وضعت لها تكون شارحة أو موضحة أو معللة، حسب طبيعة المقامة، وحسب رؤية المؤلف والغاية التي وضعت لها كل مقامة، ونرصد هذه الحوارات بناءً على ما جرى بين البطل والراوي أولاً؛ وما جرى بين البطل وابنه وزوجه ثانياً؛ والشخصيات الثانوية ثالثاً.

أ- الراوي والبطل:

إن الحوارات التي جرت بين الراوي والبطل هي الحوارات الأكثر انتشاراً داخل المقامة ذلك الأمر الطبيعي لتلك البنى السردية، إذ إن وجود هاتين الشخصيتين متلازم في كل مقامة تقريبًا، وعادة ما يكون ذلك الحوار ما بينهما في آخر المقامة، إذ يلتقي الراوي بالبطل بغية تعليل موقف صدر منه، أو حيلة أو أحجية أراد الحارث الوقوف عليها، أو الكشف عن ملابساتها، في "المقامة الصنعانية" يظهر الحوار بين الحارث والسروجي وتلميذه في نهاية المقامة، وهو اللقاء الأول الذي يجمعهم، إن السروجي قد أعرض عن الحارث بعد أن لامه في ما صنع في وعظه الذي يخالف حاله، فجاء الحريري في هذه المقامة بشخص آخر وهو تلميذ السروجي كي يحمله دلالات لا يستطيع البطل أن يخبر عنها بذاته، وتتضح تلك الدلالات في سؤال الحارث عن شخصية السروجي التي يخالف قولها فعلها وظاهرها باطنها "عزَمْتُ عليْكَ بمَن تستَدفِعُ بهِ الأذى. لتُخْبرَنّي مَنْ ذا. فقال: هذا أبو زيْدٍ السَّروجيُّ سِراجُ الغُرَباء. وتاجُ الأدَباء"(١).

إن مثل هذا الوصف لا يستطيع السروجي الإتيان به في الحديث عن نفسه، اذْ كان هذا هو اللقاء الأول. إن جهل الحارث بشخصية البطل، تساوي عدم معرفة القارئ بتلك الشخصية، إذن كان

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٣.

لابد من شخصية ثالثة(الغلام) كي يتسنى للقارئ والراوي معرفة طبيعة شخصية البطل وأبعادها، ولا يكون هذا ممكناً إلا بحوار يكشف للحارث وللقارئ شيئًا من تلك الشخصية.

إن هذه الطريقة التي اتبعها غلام السروجي بالتعريف به، سيكون لها أثر كبير في المقامات التالية، فهي ذات بعدين أحدهما للقارئ والآخر في الحارث، إن الحريري في هذا التعريف يبث رسالتين، إنه يُعلم القارئ بمكانة السروجي الأدبية، ونهجه في المقامات التالية، ويعلم الحارث آلية التعريف بالسروجي في غياب الغلام، ويمهد للحارث كي يقوم مقام الغلام بالتعريف به في المقامات اللاحقة. ويمكن رصد ذلك الأمر في عدد من المقامات.

في "المقامة الدمياطية"، يبيت الحارث مع رفقة له في أرض مخضلة الرب معتلة الصبا وبعد سفر وسهر، يذهب القوم في غطيط وأطيط فيسمع الحارث حواراً بين شخصين لا يستطيع التعرف عليهما، لأن الليل يسترهما، فلما طلع الفجر استطلع أمرهما، فوجدهما السروجي وابنه فطلب منهما الالتحاق بصحبه وحكمهما في ما عنده "وطَفِقْتُ أُسيِّرُ بينَ السّيّارةِ فضْلَهُما. وأهُزّ الأعْوادَ المُثمِرَةَ لهُما.إلى أنْ غُمِرا بالنُّحْلانِ. واتخذا منَ الخُلاّنِ"[١]إن هذا التعريف الذي قام به الحارث يشبه ذاك الذي قام به غلام السروجي في بيان فضله وعلو مكانه.

وذات الأمر يتكرر في "المقامة الكوفية"، بعد أن حل الضيف بالحارث وصحبه، وتبين له أن الضيف هو أبو زيد السروجي، عرف به "قُلتُ لصَحْبي: ليُهْنَأكُمُ الضّيفُ الوارِدُ. بلِ المَغْنَمُ البارِدُ. فإنْ يكُنْ أفَلَ قمَرُ الشِّعْرَى فقدْ طلَعَ قمَرُ الشِّعْرِ. أو استَسَرّ بدْرُ النّثْرَةِ فقدْ تبلّجَ بدْرُ النّثْرِ"[٢]لم يكن هذا التعريف الذي جاء على لسان الحارث من باب الصدفة، إنه مستقى من اللقاء الأول بأبي زيد وغلامه، فكان لذلك أثر في نفس الحارث، واتخذه طريقة تبين شأن السروجي أمام الآخر، يذهب الراوي إلى أبعد من ذلك في "المقامة المغربية"، إنه يذكر السروجي وبلاغته عندما يتعرض الحارث لمأزق لغوي، بعد أن أفاض هو وصحبه في المحاجاة، ولم يستطع أن يحير جوابا "فقلتُ لأصحابي: لو حضَرَ السَّروجيّ هذا المَقامَ. لشَفى الدّاءَ العُقامَ"[٣].

وكان السروجي جالساً في المسجد، ولم يتمكن الحارث من تبين شخصه لأنه يجلس في الظلام ولما جيء بالمصباح عرفه، فقال لأصحابه "هذا الذي أشَرْتُ إلى أنهُ إذا نطَقَ أصابَ. وإنِ استُمْطِرَ صابَ. فأتلَعوا نحوَه الأعْناق. وأحدَقوا بهِ الأحْداقَ"[٤].

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٣) المصدر نفسه ، ص١٢٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٢٦.

إن الحارث في المقامات، يعرف بالسروجي فيمهد له المكان عند صحبه فتجعل القوم يقدرونه ويعلون من شأنه، كون هذا التعريف جاء من رجل مقرب منهم، مما يمكن البطل من إتمام حيلته أو إظهار قدرته اللغوية والأدبية كي يصل بالمقامة إلى الغاية التي وضعت لها.

يتخذ الحوار بين السروجي والحارث مستوى آخر في نهاية بعض المقامات، فيكشف عن الحيلة التي تضمنتها المقامة، وتتكشف الحيلة على يد الراوي كما هو في "المقامة الشيرازية"، يتحدث السروجي في قصيدة ألقاها أمام جمع عن قتله للعواتق والأبكار منذ كان شابا، وأنه لم يرتدع عن فعله هذا، وهو الآن بعد أن كبر ندم على فعلته تلك وقد أقلع عنها، وأن لديه بكراً قد خطبت، ويريد تجهيزها ولا يملك درهماً للقيام بذلك، فلما اطلعوا على حاله أشفقوا عليه ووصلوه، فلما مضى في طريقه اتبعه الحارث كي يعرف أمره وربيبة خدره، فقال له:

قتْلُ مِثلي يا صاحِ مزْجُ المُدامِ	ليسَ قتْلي بلَهْذَمٍ أو حُسامِ
والتي عُنسَتْ هيَ البكرُ بنتُ ال	كَرْمِ لا البِكْرُ من بَناتِ الكِرامِ
ولتَجْهيزِها إلى الكاسِ والطّا	سِ قِيامي الذي تَرى ومُقامي[١]

إن الحوار الذي جرى بين الحارث والسروجي في نهاية المقامة، يبين للقارئ القصد من وراء التورية والمجاز الموجود في القصيدة، فيكون دور الحارث هنا مبيناً لما أشكل على المتلقي، إذا انصرف فكره إلى الصورة الظاهرة والمعنى القريب، لا الصورة العميقة والمعنى البعيد.

في "المقامة الفارقية"، قصيدة أخرى يتحدث فيهاعن فارس كان شديد البأس في شبابه، ولكن الدهر كان له بالمرصاد، فاستل قوته وبأسه، ويكون الحوار ما بين الراوي والبطل في نهاية المقامة، يكشف عن الخدعة أو الحيلة التي قام بها البطل ويميط اللثام عن قصده فيما زعم.

في "المقامة البغدادية"، يتنكر السروجي في هيئة عجوز تشكو العوز، وتدعي أنها من سروات القبائل، وساريات العقائل، وأن الدهر قد قلب لهم ظهر المجن بعد أن كانوا في أنعم عيشة، فانقلبت حالهم من نعيم إلى شقاء، وأخذت تهز أريحيتهم بقولها "وقد ناجَتْني القَرونَةُ. بأنْ توجَدَ عندَكُمُ المَعونَةُ. وآذَنَتْني فِراسَةُ الحوْباء. بأنّكُمْ ينابيعُ الحِباء. فنضّرَ اللهُ امرأً أبَرّ قسَمي. وصدّقَ توسُّمي"[٢].

إن فصاحة لسانها والطريقة التي استخدمتها العجوز كي تدفعهم إلى أن يبذلوا لها ما أرادت، جعلت الحارث يسألها عن نظمها للشعر، وتجري أحداث المقامة بين حديث العجوز وحديث

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٢٧٥.

(٢) المصدر نفسه ، ص١٠١.

الحارث وصحبه، إلى أن نالت منهم ما أرادت، وانصرفت عنهم، فتبعها الحارث كي يعرف خبرها، فلما أماطت عنها اللثام اتضح له، أنه السروجي متنكرا في هيئه عجوز فانشده:

يا لَيتَ شِعري أدَهْري أحاطَ عِلْماً بقَدْري[1]

وفي "المقامة البرقعيدية"، يتنكر السروجي في هيئة رجل أعمى، وقد استقاد لعجوز كالسعلاة يحتال على الناس بهذه الطريقة، وقد عرفه الحارث وظن أنه قد أصيب بناظريه، وفي نهاية المقامة ينطلق الراوي والبطل فتحدث المكاشفة بعد حوار جرى بينهما، فعرف الحارث أنها مكيدة وحيلة من حيله.

إن الحوار الذي يكون بين الحارث والسروجي ينقسم إلى قسمين: الأول يعرف بالسروجي، ويمكن له كي يتم أحداث المقامة، والثاني يعمل على كشف الحيلة التي اتخذها السروجي للوصول إلى غايته.

ب- البطل وزوجه وابنه:

إذا كان الحوار الذي تحدثنا عنه آنفاً يمهد لحيلة السروجي أو يكشفها، فإن الحوار والمناظرة التي تكون بين البطل وابنه وزوجه، تشكل بصمة واضحة في بنية المقامات، فتقوم هذه المقامات على الحوار والمحاججة، ودفع الدليل بالدليل، والحجة بالحجة، أمام القاضي أو الوالي، أو الجمهور، فتكون تلك المناظرات والمحاورات أرضا خصبة، يظهر الحريري بها قدرته على تشكيل خطاب مزدوج يدحض الدليل بالدليل، ويحُمل كلاً من الشخصيات التي اختارها القدرة على المحاورة والجدل، فيصل بطريقته هذه إلى تشكيل قوى جذب تتنازع المتلقي إلى جهتين متناقضتين، دون أن يملك القدرة على الاختيار، إلى أن يُسلّم لتلك القدرة الأدبية التي امتلكها الحريري، وظهرت على لسان كل من المتناظرين.

يبدو من تلك المقامات التي بنيت على المناظرة أن الوالي أو القاضي يقع بين نارين فلا يستطيع أن ينتصر لهذا أو لذاك، ويسلم لهما مكرهًا، لأنه لا يملك الفصل بين المتخاصمين، ويسهم صاحب المجلس في تطور المناظرة وتعميقها بالحوار، الأول الذي يصدر عنه، فهو كلما حاول أن يتبين طريقه، وأن يعلم بالشئ الذي خفي عنه وجد نفسه في مأزق أكبر.

يتضح هذا الأمر في "المقامة الشعرية"، إذ يظهر السروجي وابنه في موقف مخاصمة لدى الوالي، ويدعي أبو زيد أنه قد كفل هذا الغلام فطيماً، ورباه يتيماً "ثمّ لمْ آلُهُ تعْليماً. فلمّا مهَرَ وبَهَرَ.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٥.

جرّدَ سيْفَ العُدْوانِ وشَهَرَ"[١]فرد عليه الفتى بقوله: " عَلامَ عثَرْتَ مني. حتى تنشُرَ هذا الخِزْيَ عني ؟ فوَاللهِ ما ستَرْتُ وجْهَ بِرّكَ. ولا هتَكْتُ حِجابَ سِتْرِكَ"[٢].

يمضي الحوار بين السروجي والغلام على هذا النحو بين أخذ وردّ، وقد اتهمه السروجي بسرقة شعره، وانتحاله إياه، ثم يتدخل الوالي كي يستفهم عن آلية سرقته للشعر بقوله: "وهلْ حينَ سرَقَ سلَخَ أم مسخَ. أم نسَخَ ؟"[٣]إن سؤال الوالي ينم عن معرفة بالشعر والنقد وهذه المحاورة تأتلف كي تدفع بالحكاية إلى ذروتها، وتعمق إحساس المتلقي بالمشكلة التي افترضها الحريري، لأن القضية التي تخاصم بها السروجي والغلام ليست من القضايا التي يختصم بها الناس إلى الوالي.

إن طريقة الحريري في تأليف الحوار وإيراد الحجج التي تساعد على تنمية الحدث، تصرف ذهن المتلقي عن التفكير في عدم منطقية هذه الخصومة، ويستخدم الحريري في محاورته ألفاظًا نقدية أدبية على لسان الشخصيات التي افترض وجودها في مقامته، كي يحكم بناءها على النحو الذي يؤثر في القارئ ويحمله على الإقتناع في بنية الحكاية.

نجد السروجي في قَسمه يقسم بقوله "والذي جعلَ الشّعْرَ ديوانَ العرَبِ. وتَرْجُمانَ الأدَبِ ما أحْدَثَ سوى أن بتَرَ شمْلَ شرْحِهِ. وأغارَ على ثُلُثَيْ سَرْحِهِ"[٤]من ثم يطلب الوالي من السروجي والفتى أن ينشدا شعرهما كي يستبين له الأمر.

هذا الحوار الذي اصطنعه الحريري يسير في المقامة إلى نهايتها، فيعجز الوالي عن أن يحكم بينهم، مما يدفعه إلى التسليم لرغبة السروجي والفتى، فيصلهما ويصرفهما. في "المقامة التبريزية"، يقف السروجي وزوجه أمام قاضي تبريز يشكو له سوء خلق زوجه بقوله " إنّ مطيّتي هذهِ أبيّةُ القِيادِ. كثيرَةُ الشِّرادِ. معَ أني أطْوَعُ لها منْ بَنانِها. وأحْنى عليْها منْ جَنانِها"[٥]، فالتفت إليها القاضي وقال " ويْحَكِ أما علِمْتِ أنّ النُّشوزَ يُغضِبُ الرّبّ. ويوجِبُ الضّرْبَ ؟ فقالتْ: إنّهُ ممّن يدورُ خلْفَ الدارِ... فقال لهُ القاضي: تباً لكَ"[٦]وهنا تتآلف الأقوال وتتوالد الحجة من الحجة والسؤال من السؤال حتى تبلغ الأزمة ذروتها ويساهم الحوار الحجاجي بين السروجي وزوجه في التصعيد تارة والتكذيب والفضح تارة أخرى.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧٠.

(٤)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٧٠.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٠٤.

(٦) المصدر نفسه، ص٣٠٤.

نأتي بشيء من المقامة كي تتضح الصورة بشكل أكبر، قال أبو زيد إنها ومرسل الرياح لأكذب من سجاح، فقالت: بل هوَ ومَنْ طوّقَ الحَمامَةَ. وجنّحَ النعامة لأكْذَبُ من أبي ثُمامَةَ. حينَ مَخْرَقَ باليَمامَةِ. فزفَرَ أبو زيدٍ زَفيرَ الشُّواظِ. واسْتَشاطَ استِشاطَةَ المُغْتاظِ. وقال لها: ويْلَكِ يا دَفارِ يا فَجارِ. يا غُصّةَ البعْلِ والجارِ أتَعْمِدينَ في الخَلوَةِ لتَعْذيبي. وتُبدينَ في الحَفلَةِ تكْذيبي ؟

وقد علِمْتِ أني حينَ بنَيتُ عليْكِ. ورنَوْتُ إليْكِ. ألفَيتُكِ أقْبَحَ من قِرْدَةٍ. وأيْبَسَ منْ قِدّةٍ... على أنهُ لوْ حبَتْكِ شيرينُ بجَمالِها. وزُبَيدَةُ بمالِها. وبِلْقيسُ بعَرْشِها. وبُورانُ بفَرْشِها. والزّبّاء بمُلْكِها... لأنِفْتُ أن تكوني قَعيدَةَ رَحْلي. وطَروقَةَ فحْلي... وقالتْ لهُ: يا ألأمَ منْ مادِرٍ. وأشْأمَ منْ قاشِرٍ. وأجْبَنَ منْ صافِرٍ. وأطْيَشَ منْ طامِرٍ أتَرْميني بشَنارِكَ. وتَفْري عِرْضي بشِفارِكَ ؟ وأنتَ تعْلَمُ أنكَ أحقَرُ منْ قُلامَةٍ. وأعْيَبُ منْ بَغْلةِ أبي دُلامَةَ. وأفضَحُ منْ حَبْقَةٍ. في حلْقَةٍ. وأحْيَرُ منْ بَقّةٍ. في حُقّةٍ وهَبْكَ الحَسَنَ في وعْظِهِ ولفْظِهِ. والشّعْبيَّ في عِلْمِهِ وحِفْظِهِ. والخَليلَ في عَروضِهِ ونحوِهِ. وجَريراً في غزَلِهِ وهجْوِهِ... أتظُنّني أرْضاكَ إماماً لمِحْرابي. وحُساماً لقِرابي.

إن هذا الحوار مبني على الحجاج والجدل، وإيراد الأمثلة، لتقريب الصورة وتدعيم الموقف، وهذا الأمر كان من كلا المتخاصميين، من الملاحظ أن هذا التقسيم مدروس ومقسم تقسيماً متساوي الأجزاء، موضوعاً لإثارة الحيرة في نفس القاضي بقوة الحجة، وفصاحة اللسان، والمنطق البرهاني، فإذا نظرنا إلى التقسيمات الواردة في قول كل منهما، لوجدنا الحوار يقوم على مقدمة وعرض وتشبيه وخاتمة، وهذا ما دفع القاضي إلى أن يصفهما بشن وطبقة وحدأة وبندقة.

إن حيرة القاضي من هذا الجدل الذي سمعه واطلع عليه، جعلته يطلب من كلا المتخاصمين الكف عن قوله باتهام الآخر، فأبت المرأة ذلك حتى يشبعها ويكسوها، وحلف أبو زيد أنه لا يملك سوى أطماره الرثاث، وهكذا وقع القاضي بين الرجل وزوجه، فهو لا يطيق سماع محاورتهما ولا يقدر على إسكاتهما، وقد علم أن هذه الخصومة مصطنعة أرادا بها الاحتيال على القاضي، فما كان منه إلا مطالبتهما بالإفصاح عما وراء هذا الفعل الذي لجأا إليه، فما كان من السروجي إلا أن عرف بنفسه وزوجه، وأن سوء الحال وضيق ذات اليد هو الذي دفعهما إلى هذه الفعلة، وقد خص القاضي أبا زيد بعطائه، إلا أنه لم يخلص من زوجه، فأبت إلا أن يصلها كما وصل زوجها.

يبدو أن الحريري في مقاماته مولع بالحوارات التي تخلق الحيرة في نفس المتلقي، وتلك الحوارات تكون أبين في المقامات القائمة على المناظرة، لأن وضوح الحجة وبيان الدليل يكون أسطع في الخصومات والمناظرات.

ج-الحوار الشعري:

في"المقامة الرملية"، يتخاصم السروجي مع زوجه مرة أخرى أمام قاضي الرملة، فيكون الحوار نظمًا لا نثرًا، مبينًا كل من الرجل والمرأة حالته وحجته، فأنشدت المرأة:

يــــا قاضـــيَ الرّملَـــةِ يـــا ذا الـــذي　　فـــــي يــــدِهِ التّمـــــرَةُ والجَمْـــــرَهْ

إلَيْـــكَ أشْـــكو جـــوْرَ بعْلـــي الـــذي　　لـــمْ يحجُـــجِ البيـــتَ ســـوى مـــرّهْ[1]

ومضت المرأة في قولها مبينة حالها وتقصير زوجها تجاهها، فالتفت الوالي للزوج وسأله الرد على ما أتهمته به فأنشد:

اســـمَعْ عـــداكَ الـــذّمُّ قـــولَ امـــرئٍ　　يوضِـــحُ فـــي مـــا رابَهـــا عُـــذرَهْ

واللهِ مـــا أعْرَضْـــتُ عنهـــا قِلًـــى　　ولا هَـــوَى قلبـــي قضـــى نـــذرَهْ

وإنّمـــا الـــدهْرُ عَـــدا صـــرْفُهُ　　فابْتَزّنـــا الـــدُّرّةَ والـــذَّرّهْ

فمنزِلـــي قفـــرٌ كمـــا جِيـــدُها　　عُطّـــلٌ مـــنَ الجَزْعَـــةِ والشّـــذَرَهْ[2]

تمضي أحداث هذه المقامة في حوار وجدل وخصومة شعرية، يرد كل منهما اتهام الآخر ويحاصره بحجة تحقق له موقفا دفاعيا أكثر ثباتا، ويلاحظ هذا في ربط السروجي حاله وفقره بصورة ماثلة أمام القاضي وهو جيد المرأة الخالي من أي عقد، ويظل هذا الحوار قائما ما بينهما، إلى أن يطلب منهما القاضي أن يكفا عما خاضا فيه، وقد وصل كل منها بألف دينار وصرفهما.

لجأ الحريري للحوار الذي يقوم على الجدل في الكثير من مقاماته، بغية إيهام القارئ فيما يعرض عليه، وبث الحيرة والشك في نفسه، دون أن يخلص إلى نتيجة، سواء أكان ذلك في مجلس قضاء أم في غيره من المجالس، حتى إن المجالس العامة أو التي على قارعة الطريق كانت عرضة لمثل تلك المحاورات التي تدع القارئ دون دليل يستهدي به إلى أي طريق يميل، وإلى أي اتجاه ينصرف، فيكون للمحاورات المبنية على المناظرة أثر في نفس المتلقي كما يكون لها دورٌ في تصعيد الموقف وصولا به إلى نقطة الذروة.

ثمة حوار في "المقامة البكرية"، يكون بين السروجي وفتى التقى به صدفة على قارعة طريق، فجرى بينهما الحوار على النحو التالي، قال أبو زيد: "أيُباعُ هاهُنا الرُّطَبُ. بالخُطَبِ ؟ قال: لا واللهِ قال: ولا البلَحُ. بالمُلَحِ ؟ قال: كلا واللهِ. قال: ولا الثّمرُ. بالسّمَر ؟قال: هيهاتَ واللهِ قال: ولا العَصائِدُ. بالقصائدِ ؟ قال: اسْكُتْ عافاكَ اللهُ قال: ولا الثّرائِدُ.بالفَرائدِ ؟ قال: أينَ يُذهَبُ بكَ أرشَدَكَ اللهُ ؟ قال: ولا الدّقيقُ. بالمعْنى الدّقيقِ ؟ قال: عدّ عنْ هذا أصلحَكَ اللهُ... أما بهذا المكانِ فلا

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**،ص٣٦٢.

(٢) المصدر نفسه،ص٣٦٣.

يُشتَرى الشِّعرُ بشَعيرَةٍ. ولا النّثرُ بنُثارَةٍ. ولا القَصَصُ بقُصاصَةٍ. ولا الرّسالَةُ بغُسالَةٍ. ولا حِكَمُ لُقْمانَ بلُقمَةٍ. ولا أخْبارُ المَلاحِمِ بلَحْمَةٍ.

يتضح من هذا الحوار قدرة الحريري على توظيف الجدل والحجاج في أي مكان، وكان الهدف من وراء هذا الأسلوب دفع المتلقي والقارئ إلى عدم التسليم بما يقال، ووضعه في مكان يضمن به الحريري موقف الحيرة الذي يجعل المتلقي رهناً لانفعالاته، وتغييب سلطة العقل حيث يبني على تلك الانفعالات النفسية ردود أفعال يضمن بها الوصول إلى ما أراد.

د-البطل والشخصيات الأخرى:

لما كان الحوار المعقود ما بين السروجي وابنه وزوجه يقوم على بناء الحجة عند كل منهم، والسعي إلى إضعاف تلك الحجة بحجج أقوى تدحضها، نجد نوعا آخر من الحوار، ذلك النوع الذي يجمع ما بين التسلية والألغاز في عدد من المقامات، ويتخذ هذا الحوار طابعا مسرحيا يبين به الحريري قدرته اللغوية ومعرفته الواسعة بمختلف الفنون الأدبية، وإتيانه بحجج تجمع ما بين التسلية والألغاز بغية تنشيط ذهن القارئ ودفعه إلى التعجب والاستغراب.

هذا الحوار الذي يكون بين البطل والآخر يكون أشبه بمشهد مسرحي يسلط الضوء على المهارات الأدبية للبطل.

وينقل إلى المتلقي معرفة معينة تكون مؤطرة ومقننة بطريقة يختارها البطل، يخط لها أسلوباً بعينه، يكون فيها محاوراً متكلماً، و أما الآخر يكون مستجيبا لذلك الحوار ونرى ذلك في "المقامة الحلبية"، يظهر السروجي فيها معلماً لصبية أحسن تعليمهم، فالحوار الذي يكون منه حوار معلم إلى تلاميذه يخاطبهم فيكون منهم الاستجابة بما يرضي المعلم ويبعث الراحة في نفسه، وكأن الآخر يتلقى خطاباً موجهاً وعليه أن ينفذ ما يطلب منه، بناء على ما لقن، حتى يستعرض جميع الصبية في ذلك المشهد المسرحي، الذي يصور الحركة والكلام.

" أشارَ بعُصَيّتِهِ.إلى كُبْرِ أُصَيْبِيَتِهِ. وقال لهُ: أنشِدِ الأبياتَ العَواطِلَ. واحْذَرْ أن تُماطِلَ. فجَثا جِثْوَةَ لَيْثٍ. وأنشدَ منْ غيرِ ريْثٍ:

أعْدِدْ لحُسّادِكَ حدّ السّلاحْ وأوْرِدْ وِرْدَ السّماحْ

...فقال لهُ: أحسَنتَ يا بُدَيرُ. يا رأسَ الدّيرِ ثمّ قالَ لتِلوِهِ. المُشتَبِهِ بصِنْوِهِ: ادنُ يا نُوَيرَةُ. يا قمَرَ الدُوَيرَةِ فدَنا ولمْ يتَباطا. حتى حلّ منهُ مقْعَدَ المُعاطى. فقال لهُ: اجْلُ الأبْياتَ العَرائِسَ. وإنْ لمْ يكُنّ نَفائِسَ. فبَرى القلَم وقَطّ. ثمّ احْتَجَرَ اللّوْحَ وخطّ:

فتَنَتْنـــــــي فجنّنَتْنـــــــي تجَنّـــــــي بـــــتَجنٍّ يفْـــتَنّ غِـــبَّ تجَنّــــي[١]

إن هذه الطريقة التي لجأ إليها الحريري في حواره ما بين الناطق والمستجيب، طريقة جديدة في بناء الحوار، وقد لجأ إليها كي يقدم للمتلقي شيئًا من الطرافة بصورة مختلفة عن المحاورات الأخرى.إن هذه الطريقة التي اختطها الحريري في رسم الحوار ما بين المعلم والصبية، تصلح لهذه المقامة، فالمعلم يقدم شيئًا من علمه لتلاميذه، وهم يطبقون هذا العلم حسبما تعلموا، ولا يكون للصبي خيارٌ آخر غير الاستجابة لما يطلب منه.

نرى في "المقامة المالطية" الأسلوب عينه، إذ يعمل السروجي على إقناع الآخرين بقدرته وألمعيته بالألغاز التي أودعها شعره، فينتقل من شخص إلى آخر بطريقة مسرحية يلقي على كل واحد منهم لغزاً وهو بهذه الطريقة يحاورهم ويتفوق عليهم ". ثمّ قابلَ ناظُورَةَ القومِ وقال:

يـــــا مَـــــنْ سَـــــما بـــــذَكاء فـــــي الفضــــلِ واري الزِّنــــادِ

مـــــاإذا يُماثِـــــلُ قـــــولي جـــــوعٌ أمِـــــدّ بـــــزادِ

ثمّ ضحِكَ إلى الثّاني وأنشدَ:

يــــا ذا الـــذي فـــاقَ فضْـــلاً ولــــمْ يُدَنّسْــــهُ شَــــينُ

مـــا مثـــلُ قـــوْلِ المُحـــاجي ظهْـــرٌ أصـــابَتْهُ عـــينُ[٢]

إن هذه المحاورة تجري أمام جمع اختاره السروجي كي يعجزهم بالأحاجي التي ألقاها عليهم تشف عن مراد الحريري في إيصال كم من الزخرفات اللفظية للمتلقي، ولا يكتفي في هذه المقامة بما قدم من حوار وألغاز أولية؛ بل يعيد الكرة فيعلهم بألغاز جديدة، حتى إذا طالبوه الكشف عما ألغز في كلامه، استجاب لهم، كان ذلك الحوار غائبا عن المقامة؛ لأن هدف الحوار مبني على الألغاز في المقامة دون الوصول إلى الكشف عنها، لذلك زود الحريري المتلقي شرحا لتلك الألغاز بعد نهاية المقامة.

هذا الأمر ينسحب على "المقامة القطيعية"، إذ يكون فيها الحوار يتجه إلى إبراز شخصية السروجي وبيان علمه بعد أن اختلف القول في مسألة نحوية، فتفرقوا في هذا الأمر شيعاَ "فتشَعّبَتْ حينئذٍ آراءُ الجمْع. في تجويزِ النّصبِ والرّفعِ. فقالتْ فِرقَةٌ: رفْعُهُما هوَ الصّوابُ. وقالتْ طائِفةٌ: لا يجوزُ فيهِما إلا الانتِصابُ. واستَبْهَمَ على آخرينَ الجوابُ. واستعَرَ بينَهُمُ الاصطِخابُ"[٣].

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٧٠.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٧٨.

(٣) المصدر نفسه، ص١٨١.

إن هذا الحوار يمهد للألغاز النحوية والإملائية، التي سيعجز بها السروجي خصومه، فاعطى كلاً من الجمع مسألة، وسألهم الإجابة عليها ولما عجزوا عن الجواب وطالبوه بالكشف عن مغزاه أجابهم، لكن الحوار الذي يحمل الإجابة غائب عن بنية المقامة، فألحق الحريري شرحاً للالغاز التي ضمنها المقامة بعد نهايتها.

يستطيع القارئ أن يدرك بلاغة السروجي من خلال أقواله التي تتضمنها حواراته مع الآخر في "المقامة المكية"، ثمة حوار بين السروجي مع جمع جلوس في ربوة، وقد ولج عليهم السروجي متنكرا في هيئه شيخ متسعسع يتلوه فتى مترعرع دون إذن منهم. فسألوه عن سبب قدومه وكيف استدل على مكانهم؟" وقُلْنا لهُ: ما أنتَ. وكيفَ ولَجْتَ وما استأذَنْتَ ؟ فقال: أما أنا فعَافٍ. وطالِبُ إسْعافٍ. وسِرُّ ضُرّي غيرُ خافٍ. والنّظَرُ إليّ شفيعٌ لي كافٍ. وأمّا الانْسِيابُ. الذي علِقَ بهِ الارتِيابُ.

فَما هوَ بعُجابٍ. إذ ما علَى الكُرَماء منْ حِجابٍ. فسألْناهُ: أنّى اهْتَدَى إلَيْنا. وبِمَ استَدَلّ علَيْنا ؟ فقال: إنّ للكرَمِ نشْراً تَنُمّ بهِ نفَحاتُهُ. وتُرْشِدُ إلى روضِهِ فوْحاتُهُ. فاستَدْلَلْتُ بتأرّجِ عَرْفِكُمْ. على تبلّجِ عُرفِكُم وبشّرَني تضوُّعُ رندِكُمْ. بحُسْنِ المُنقَلَبِ منْ عِندِكُم"(١).

إن هذا الحوار الذي يعلل به السروجي مقدَمه عليهم، والطريقة التي استدل بها على مكانهم جعلت القوم ينزلون عند رغبته في تلبية حاجته.

في "المقامة السنجارية"، نرى السروجي في حواره يبتكر تعليلا كي يحصل على ما يريد، فبعد أن تناول الحلوى وقُبيل انصرافه، مال لاستهداء الآنية فقال لمضيفه" إنّ من دلائِلِ الظّرْفِ. سماحَةَ المُهدي بالظّرْفِ. فقال: كلاهُما لكَ والغُنمُ. فاحذِفِ الكلامَ. وانهضْ بسَلامٍ"(٢).

في "المقامة الرحبية"، يظهر السروجي في موقف خصومة مع فتى ادعى أنه قد قتل ابنه، وكان هذا الفتى مليح الطلعة، جميل المُحيا، وكان الوالي ممن يفضل حب البنين على البنات؛ فجعل السروجي يشكو حاله للقاضي مدعيا قتل الفتى لولده، وأن ليس لديه شهود، فطلب الشيخ من القاضي أن يلقنه اليمين، فكان على النحو الآتي " قُلْ والذي زيّن الجِباهَ بالطُّرَرِ. والعُيونَ بالحَوَرِ. والحَواجِبَ بالبَلَجِ. والمباسمَ بالفلَجِ. والجُفونَ بالسّقَمِ. والأنوفَ بالشّمَمِ. والخُدودَ باللّهَبِ. والثّغورَ بالشّنَبِ. والبَنانَ بالتّرَفِ. والخُصورَ بالهيَفِ. إنّني ما قتَلْتُ ابْنَكَ سهْواً ولا عمْداً. ولا جعلْتُ هامَتَهُ لسَيْفي غِمْداً. وإلا فرَمى اللهُ جَفْني بالعمَشِ. وخدّي بالنّمَشِ. وطُرّتي بالجلَحِ. وطَلْعي

(١) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص١٤٢-١٤٣.

بـالبَلَحِ. ووَرْدَتـي بالبَهـارِ. ومِسْكَتي بالبُخـارِ. وبَـدْري بالمُحـاقِ. وفِضّـتي بـالاحْتِراقِ. وشُـعاعي بالإظْلامِ. ودَواتي بالأقْلامِ. فقالَ الغُلامُ: الاصْطِلاءَ بالبَلِيّةِ. ولا الإيلاءَ بهذِه الألِيّة[١].

إن هذا اليمين الذي لقنه الشيخ للفتى، مبني على معرفة سابقة بطبيعة الوالي وميوله، فكان لهذا اليمين أثر في نفس الوالي، لأنه قد تشرب حب الفتى وجعله يسعى إلى تخليصه من حبائل السروجي، فوقع في الشرك الذي أعده له السروجي وفتاه.

إن هذا الحوار المبني على معرفة مسبقة بطبيعة القاضي، مكنت واضع الحوار من استخدام الأساليب والطرق التي تؤثر تأثيراً مدروسا على نفس القاضي، فيحصل منه على ما أراد، فالحريري بما أوجد من حوار داخل المقامات، يسلط الضوء على المتلقي وأثر ذلك الحوار فيه، ويجعل لكل حوار أو خطاب مستوى من المستويات التي تصلح لتلك المقامة.

المبحث الثالث: الوصف

في مقامات الحريري نتحدث عن بنية حكائية، هذه البنية تقوم على مجموعة من القواعد التي تؤلف النص المقامي، ولكل أساس من هذه الأسس هدف معين وضع له؛ فإذا كان السرد يتخذ أساسًا يُكون بنية الحكاية، والحوار أساس بعينه يقوم عليه تطور هذه البنية، فإن للوصف أهمية كبيرة في إتمام البنية الحكائية للمقامة، ويتخذ الوصف أهمية تصويرية ينقل بها الصورة غير المرئية للقارئ أو المتلقي، وتبرز أهمية الوصف في المقامات فيما يتعلق برسم أبعاد الشخصية من جهة؛ أو الجو العام للمقامة من جهة أخرى.

عني الحريري في مقاماته بالوصف؛ لاسيما في المقامات التي تجمع ما بين غرضين، أو في الصفات المتشابهة ما بين شيئين، في "المقامة المعرية"، نجد الوصف الذي ينطبق على شيئين في هذه المقامة، يختصم شيخٌ وشاب إلى قاضي المعرة يدّعي الشيخ على الشاب بقوله: "إنّهُ كانَتْ لي مَمْلوكَةٌ رَشِيقَةُ القدّ. أسيلَةُ الخدّ. صَبورٌ على الكدّ. تخُبّ أحْياناً كالنّهْدِ. وترقُدُ أطْواراً في المهْدِ. وتجِدُ في تمّوزَ مَسَّ البَرْدِ. ذاتُ عقْلٍ وعِنانٍ. وحدٍ وسِنانٍ. وكفٍّ ببَنانٍ. وفمٍ بلا أسْنانٍ. تلْدَغُ بلِسانٍ نَضْنناضٍ. وترْفُلُ في ذيْلٍ فضْفاضٍ. وتُجْلى في سَوادٍ وبَياضٍ. وتُسْقَى ولكِنْ منْ غيرِ حِياضٍ. ناصِحَةٌ خُدَعَةٌ. خُبَأةٌ طُلَعَةٌ. مطْبوعَةٌ على المنفَعَةِ. ومطْواعَةٌ في الضّيقِ والسَّعَةِ"[٢].

إن هذا الوصف الذي صدع به الشيخ في وصف مملوكته وذكر صفاتها يقرب الصورة التي أرادها الشيخ إلى ذهن القاضي، كي يعمل على التأثير عليه، وفي الوقت عينه يقدم للمتلقي الوصف ذاته كي يضمن التأثير عليه من جهة، ومواصلته لقراءة المقامة من جهة أخرى؛ لأن

---

(٢) المصدر نفسه ، ص٧٨-٧٩.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٦٣.

الوصف الذي جاء به لا يتوافر في كل الجواري، فربما توافر عدد من تلك الأوصاف لا جميعها، فإذا اجتمعت تلك الصفات بها، كان هذا الوصف إشارة على ما فيها من خلق وصورة حسية، ضمِنَ الشيخ تأثر القاضي بوصفه، ويزداد تأثر المتلقي بالوصف المتقدم عندما يعرف أن الفتى قد طلب من الشيخ أن يستخدم تلك المملوكة لغرض ما، وأن الفتى لم يحافظ عليها كما ينبغي بعد أن استخدمها، وسلف منه ما سلف، ولم يرتضِ الشيخ فعلة الفتى ولا يريد العوض منه إذ قدّم للسروجي مملوكا بدلا من الجارية "مُتناسِبَ الطّرَفَينِ. مُنتَسِباً إلى القَينِ. نقِيّاً منَ الدّرَنِ والشَّينِ. يُقارِنُ محلُّهُ سَوادَ العينِ. يُفْشي الإحْسانَ. ويُنْشي الاسْتِحْسانَ. ويُغْذي الإنْسانَ. ويتَحامَى اللّسانَ. إنْ سُوّدَ جادَ. أو وَسَمَ أجادَ. وإذا زُوّدَ وَهَبَ الزّادَ. ومَتى اسْتُزيدَ زادَ. لا يستَقِرّ بمَغْنى. وقلّما ينكِحُ إلا مَثْنى. يسْخو بمَوجودِه. ويسْمو عندَ جودِهِ"[١].

من الملاحظ أن وصف الفتى لمملوكه يساوي وصف الشيخ لمملوكته في تحسين الصورةالخاصة لكل منهما، فإذا كانت المملوكة على ذلك الوصف المتقن، فإن مملوك الفتى يمتلك صفات مساوية لصفاتها" إن الإقناع يحدث عن الكلام نفسه إذا أثبتنا حقيقة أو شبه حقيقة بواسطة حجج مقنعة مناسبة للحالة المطلوبة"[٢].

إنّ تناسق الوصف ما بين الشيخ والفتى أثارَ الشكّ في نفس القاضي؛لأن مملوكةً مثل تلك لا تُعطى، ومملوكاً مثل هذا لا يكون بدلاً. وقد طلب القاضي منهما أن يبينا عن قصدهما إذ أُلبِسَ عليه في ذلك الوصف وذاك الإدعاء، فلما أبان كان الذي عنياه إبرةً وميلَ. إن هذا الوصف الوارد في المقامة بالطريقة التي جاء بها، جعل للإبرة والميل حظًا من التنازع في مجلس القاضي، ولولا الوصف لصرفهما القاضي؛ لأن الشكوى ليست ذات قيمة.

في "المقامة السنجارية"، نجد الوصف حاضرًا بكثافة؛ لأن الوصف ها هنا يكون مقارنة ما بين الحاضر المرئي والغائب، في هذه المقامة الحاضر: هو الجام، وكان وصفه على النحو التالي:"قدّمَ جاماً كأنّما جُمّدَ من الهَواء. أو جُمِعَ منَ الهَباء. أو صِيغَ منْ نورِ الفضاء. أو قُشِرَ منَ الدُرّةِ البيضاء. وقد أودِعَ لَفائِفَ النّعيمِ. وضُمّخَ بالطّيبِ العَميمِ. وسيقَ إليْهِ شِرْبٌ منْ تسْنيمٍ. وسفَرَ عنْ مرْأًى وسيمٍ. وأرَجٍ نَسيمٍ"[٣].

عني الحريري بوصف الجام دون وصف الأطعمة التي قدمت معه؛ لأن الجام والصفات التي أسقطها عليه هي منطلق المقامة والأصل التي قامت عليها. إنَّ هذا الجام الزجاجي يشفُّ عما في داخله، وكأنه هواء لا يستر ما فيه لشدة صفائه، وتمضي الحكاية بعد أن ثار السروجي لرؤية

---

(١) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٢)العمري، **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، ص٢٤.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٣٥.

الجام بذكر جاره النمام، وقد ربطَ ما بين وصف الجام وصفائه، وصفات جاره الذي لا يحفظ سرّاً، إذ أفشى جمال جارية السروجي لوالي المنطقة، ويمضي السروجي بوصف الجارية كي لا يلومه أحد على ما بدر منه"وكانتْ عندي جاريةٌ. لا يوجَدُ لها في الجَمالِ مُجاريَةٌ. إنْ سفرَتْ خجِلَ النّيِّرانِ. وصَلِيَتِ القُلوبُ بالنّيرانِ. وإنْ بسَمَتْ أزْرَتْ بالجُمانِ. وبيعَ المرْجانُ. بالمجّانِ. وإنْ رنَتْ هيّجَتِ البلابِلَ. وحقّقَتْ سحْرَ بابِلَ. وإنْ نطقَتْ عقَلَتْ لُبّ العاقِلِ. واستنْزَلَتِ العُصْمَ من المعاقِلِ. وإنْ قرأتْ شفَتِ المفْؤودَ. وأحيَتِ الموؤودَ"(١)، وهذا الوصف لتلك الجارية يُمكّن السروجي من إتمام حيلته التي احتال بها على الجمع، فهو بفعلته هذه يستميلُ القلوب بأسلوبه ووصفه للجارية فيشفق عليه كل من استمع لقصته.

يكون للوصف أهمية في بداية المقامات، إذ يخبر الوصف عن الجو العام لتلك المقامة والأحداث المحيطة بها". فوصف المكان يخلق صورة مسبقة لأجواء المقامة ويوهم بواقعية المسرود"(٢).

في "المقامة الكوفية" يتحدث الحارث عن تلك الليلة "سمَرْتُ بالكوفَةِ في ليلَةٍ أديمُها ذو لوْنَينِ. وقمرُها كتَعْويذٍ من لُجَينٍ. معَ رُفقَةٍ غُذوا بلِبانِ البَيانِ. وسحَبوا على سَحْبانَ ذيْلَ النّسْيانِ. ما فيهِمْ إلا مَنْ يُحْفَظُ عنْهُ ولا يُتَحفَّظُ منْهُ. ويَميلُ الرّفيقُ إليهِ ولا يَميلُ عنهُ. فاستَهْوانا السّمَرُ.إلى أنْ غرَبَ القمَرُ. وغلَبَ السّهَرُ. فلمّا روّقَ الليْلُ البَهيمُ. ولمْ يبْقَ إلا التّهويمُ. سمِعْنا منَ البابِ نبْأةَ مُستَنْبِحٍ. ثمّ تلَتْها صكّةُ مُستفْتِحٍ. فقُلنا: منِ المُلِمّ. في اللّيلِ المُدْلَهِمّ ؟"(٣).

يمهد هذا الوصف للأحداث القادمة، فيتحدث الحارث عن سمره في الكوفة وعن صفات تلك الليلة. "إن الليلة الموصوفة تفتقر إلى الوضوح والصراحة وأن شُبْهةً ما تكتنفها. فامتزاج لونين على صفحتها عبارة عن شَوْب، عن خلط والشوب ضد الصفاء، وهذا ما يجعل أمرها مشكوكا فيه"(٤).

إنّ طبيعة هذا الجو تبعث في النفس الريبة، حيث يتصاعد الموقف ويصبح أكثر غموضًا، كي يساهم في الحدث الأهم، ذلك الحدث الذي يمهد لظهور السروجي، إذ يطرق عليهم الباب تتلوه صيحة، وهكذا يكون للوصف دور في التأثير على مسار المقامة، والتأثير على القارئ حيث يضعه بالجو العام الذي تجري به أحداث المقامة.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٣٧.

(٢)الهدروسي، نور مرعي، (٢٠٠٩)، **السرد في مقامات السرقسطي**، ط١، إربد: عالم الكتب الحديث، ص٧٨.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤٠.

(٤)كليطو، **الغائب: دراسة في مقامات الحريري**، ص٣١.

في "المقامة الفراتية"، نجد في مقدمتها وصف للمكان الذي كان مسرحًا لأحداثها، اذ التقى الحارث بن همام برفقة من الكُتاب، فأنزلوه منهم منزلة الأنملة من الإصبع، واتخذوه ابن أنسهم عند الولاية والعزل، وخازن أنسهم في الجد والهزل، فلما أرادوا المضي في رحلة، كان الوصف حاضرا للمركب الذي اختاروه " فاخْتاروا منَ الجَواري المُنْشآتِ. جاريةً حالِكَةَ الشِّياتِ. تَحْسَبُها جامِدةً وهي تمُرّ مرّالسّحابِ. وتنْسابُ في الحَبابِ كالحُبابِ"[١].

إن هذا الوصف الذي جاء على لسان الحارث بن همام يتناسب مع تلك البيئة الجميلة لنهر الفرات والجواري التي تجئ وتروح فيه، ويتناسب مع الطبيعة الجميلة المحيطة بضفتي النهر، وجو الكتاب الذين صحبهم الحارث في هذه الرحلة، ولتعميق الصورة بشكل أكبر لدى المتلقي، يظهر السروجي مخالفًا ذلك الوصف الجميل بوصف لا يروق العين ولا تألفه النفس " ألفَيْنا بها شيخاً علَيْهِ سحْقُ سِرْبالٍ. وسِبٌّ بالٍ. فعافَتِ الجَماعَةُ مَحْضَرَهُ. وعنّفَتْ منْ أحضَرَهُ.وهمّتْ بإبْرازِهِ منَ السّفينةِ"[٢]، إن هذا الوصف المخالف لتلك الطبيعة، سيكون له أثر في أحداث المقامة، إذ إن للوصف ها هنا أهمية خاصة ترفع من شأن السروجي، وتحط من قدر مبغضيه، فهو على حاله تلك يتعرض ببلاغته وفصاحته للمقارنة ما بين الكتاب وأصحاب الحساب، فيظهر براعة في تفضيل هذا على ذاك، وإيراد الحجج المناسبة لكل من الكتاب أو أصحاب الحساب وقد بهر الجمع بما أورد من حجج وما عرض من منطق فما كان منهم بعد أن ازدروه إلا أن أكبروا فيه هذا العلم مع قبح منظره وبساطة ملبسه، فأنكر السروجي فعلهم هذا ولامهم عليه وجعل ينصحهم بقوله:

اسمَعْ أخَيّ وصيّةً منْ ناصِحٍ	ما شابَ محْضَ النُصْح منه بغِشّهِ
لا تَعجَلَنْ بقضيّةٍ مبْتوتَةٍ	في مدْحِ منْ لمْ تبلُهُ أو خدشِهِ
وقِفِ القضيّةَ فيهِ حتى تجْتَلي	وصْفَيْهِ في حالَيْ رِضاهُ وبطْشِهِ
واعلَمْ بأنّ التّبرَ في عِرْقِ الثّرى	خافٍ إلى أنْ يُستَثارَ بنَبْشِهِ

إن هذا الوصف كان منطلق الحيلة التي قامت عليها أحداث المقامة، إذ إن هيئة السروجي الرثة وملابسه البالية، هي التي أوقعت الكتاب في حرج، وأبانت عن جهلهم بجوهر الناس، فهم ينظرون إلى الظاهر دون الجوهر ويهتمون بالقشور دون لب، فكان الوصف الموجود في هذه المقامة مبنياً على المفارقة التي تنسجم مع أقوال السروجي وحججه التي جاء بها في تفضيل الكتاب على أصحاب الحساب تارة، وتارة أخرى يقوض تلك الحجج ويبني حججا أخرى تخالف ما ذهب إليه في المرة الأولى، وقد علمهم السروجي درسًا فأحسن تعليمهم.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٦٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦٣.

عمل الحريري في مقاماته على الوصف السريع الذي يقدم للقارئ لمحة بسيطة عن بعض الجزئيات المهمة في حكايته، ولم يورد فقرات طويلة في وصف شئ واحد، جاء الوصف موزعًا في كل أجزاء الحكاية، وقد ترك للقارئ الدور في تخيل المشهد المتحدث عنه.

إنه في مقاماته يسعى إلى التأثير على القارئ من خلال ذلك الوصف البسيط دون أن يقدم له الشيء الكثير عن الحالة أو الموقف الذي يحيط بالحكاية، ويبدو أن الحريري مغرم بهذا النوع من الأسلوب، فهو يترك الحرية للقارئ في عملية التخييل التي من خلالها يضمن أن يصل بالمتلقي إلى المستوى الذي يمكنه من الصورة العامة أو الكلية للمشهد الحكائي.

إن الصورة المقدمة للقارئ من خلال التخييل أو إثارة خيال المتلقي من خلال الإشارات الوصفية المبثوثة في النص، تمكن المتلقي من إعمال المخيلة والوصول إلى الصورة التي ترضيه كي يتكامل مع العمل الأدبي، فيصبح المتلقي فاعلًا في عملية إنتاج النص بما يملك من مخيلة تعينه على إعادة تصور النص بمعطيات جديدة وقراءة مؤثرة.

إن هذه الآلية تكفل للكاتب استمالة قلب المتلقي والتأثير على ذهنه، وإشراكه في إنتاج النص مرة أخرى، من خلال الفائدة والمتعة التي يتحصل عليها من تلك الإشارات الوصفية، إن الحريري يقدم في وصفه إشارات بصرية وأخرى سمعية وثالثة ذوقية، مستخدمًا كل الحواس التي يضمن بها نقل تلك الصورة إلى المتلقي، وهو يقدم الوصف على لسان شخصياته وبعيونهم، لأن هذه الطريقة لا تعطل انسيابية السرد ولا تكلف الكاتب جهدًا في التدخل في البنية الحكائية بشكل يشعر القارئ بوجود ذات تمارس عليه سلطة خارجية أثناء عملية القراءة، ولا تبعث الملل في نفس المتلقي.

في "المقامة الحلبية"، يتوزع الوصف بين الحارث بن همام وأبي زيد السروجي بشكل متتالٍ ومتشابك، ولا يكاد المتلقي يشعر به فيكون سهلًا سريعًا يتناسب مع بنية الحكاية، ولا يثقل عليه ولا يضعف من جريان السرد أو يخل به، ونرصد فيما يأتي هذه البنيات الوصفية. "أشارَ بعُصَيّتِهِ.إلى كُبْرِ أُصَيْبِيَتِهِ. وقال لهُ: أنشِدِ الأبياتَ العَواطِلَ. واحْذَرْ أن تُماطِلَ. فجَثا جِثْوَةَ ليْثٍ. وأنشدَ منْ غيرِ رِيْثٍ:

أعْدِدْ لحُسّادِكَ حدّ السّلاحْ   وأوْرِدْ وِرْدَ السّماحْ[1]

ويمضي الفتى في إنشاد القصيدة إلى نهايتها، حتى إذا انتهى "قال لهُ: أحسَنتَ يا بُدَيرُ. يا رأسَ الدّيرِ ثمّ قالَ لتِلوهِ. المُشْتَبِهِ بصِنْوِهِ: ادنُ يا نُوَيرَةُ. يا قمَرَ الدُوَيرَةِ فدَنا ولمْ يتَباطا. حتى حلّ منهُ مقْعَدَ المُعاطى. فقال لهُ: اجْلُ الأبْياتَ العَرائِسَ. وإنْ لمْ يكُنّ نَفائِسَ. فبَرى القلَم وقَطّ. ثمّ احْتَجَرَ اللّوْحَ وخطّ"[2].

ويمضي مع التلميذ التالي على ذات النسق"فلمّا نظرَ الشيخُ إلى ما حبّرَهُ. وتصفّحَ ما زَبَرَهُ. قال له: بورِكَ فيكَ منْ طَلاً. كما بورِكَ في لا ولا. ثمّ هتَفَ: اقْرُبْ. يا قُطْرُبُ. فاقْتَرَبَ منهُ فتًى يحْكي

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٦٩.

(٢) المصدر نفسه،ص٣٧٠.

نجْمَ دُجْيةٍ. أو تِمْثالَ دُميةٍ. فقال لهُ: ارْقُمِ الأبْياتَ الأخْيافَ. وتجنّبِ الخِلافَ. فأخذَ القلَمَ ورقَمَ"[١]ولما انتهى قال له: "لا شَلّتْ يَداكَ. ولا كلّتْ مُداكَ. ثمّ نادى: يا عشَمْشَمُ. يا عِطْرَ منْشَمَ فلبّاهُ غُلامٌ كدُرّةِ غوّاصٍ. أو جُؤذُرِ قنّاصٍ. فقالَ لهُ: اكتُبِ الأبياتَ المَتائِيمَ. ولا تكُنْ منَ المَشائيمِ. فتناولَ القلَمَ المثقّفَ. وكتبَ ولمْ يتوقّفْ"[٢].

إن الوصف والتشبيه الذي جاء على لسان السروجي تارة، والحارث تارة أخرى، يصور حركة الصبية أمام معلمهم وطريقة أدائهم لما يطلبه منهم، ونلحظ أيضًا تلك الألفاظ التي تتناسب مع الفئة العمرية وهي: قمر الدويرة، فتى يحكي نجم دجية، أو تمثال دمية، يا عشمشم، يا عطر منشم، غلام كدرة غواص، أو جؤذر قناص، فتىً فتّان، يسفر عن أزهار بستان، يا زغلول، يا أبا الغلول، يا نغيش، يا صناجة الجيش، يا حبقة، يا عين بقة، يا دغفل، يا أبا زنفل. كما راعى السروجي ما بين الوصف الذي ينادي به الصبي والأبيات التي يلقيها سواءً أكان ذاك في الحركة التي يؤديها الصبي أو في طريقة إلقائه. كما استخدم الحريري الوصف في "المقامة البصرية"، كي يؤثر على أهل البصرة في وصف مدينتهم، "بلَدُكُمْ أوْفَى البِلادِ طُهرَةً. وأزْكاها فِطرَةً. وأفسَحُه رُقعَةً. وأمرَعُها نُجعَةً. وأقوَمُها قِبلَةً. وأوسَعُها دِجلَةً. وأكثرُها نهْراً ونَخلَةً. وأحسَنُها تَفْصيلاً وجُملَةً"[٣].

يمضي السروجي في وصف مدينة البصرة وذكر مآثرها ومحاسنها، فيذكر مساجدها المقصودة ومقابرها المزورة والآثار المحمودة، ويثني أيضًا على موقعها الذي يجمع ما بين الملّاحين والركبان. إنه بوصفه هذا يسعى إلى استمالة الجمع الذي أصغى إليه حتى إذا استمال أسماعهم وقلوبهم في وصف مدينتهم مضى في وصف أهل تلك المدينة "وأما أنتمْ فممّنْ لا يختلِفُ في خَصائِصِهِمِ اثْنانِ. ولا يُنكِرُها ذو شَنآنٍ. دَهْماؤكُمْ أطْوَعُ رَعِيّةٍ لسُلْطانٍ. وأشكَرُهُمْ لإحْسانٍ. وزاهِدكُمْ أوْرَعُ الخليقَةِ. وأحسنُهُمْ طَريقَةً على الحَقيقَةِ. وعالِمُكُمْ علاّمَةُ كلّ زمانٍ. والحُجّةُ البالِغَةُ في كلّ أوانٍ. ومنكُمْ منِ استنبَطَ عِلمَ النّحْوِ ووضَعَهُ. والذي ابتَدَعَ ميزانَ الشِّعْرِ واختَرَعَهُ"[٤]ويمضي في ذكر فضائل أهل هذا المصر ومحاسنهم فهم أكثر البقاع مؤذنين وتسبيحاً في الأسحار، وهي المدينة التي أخرجت علماء طار ذكرهم في الآفاق.

إن الأسلوب الذي انتهجه الحريري في الوصف الوارد في هذه المقامة يشير إلى قدرته في استمالة القلوب والأسماع، إذ قدّم وصف المدينة على وصف أهلها كي يضمن تأثرهم بكلامه، فكان هذا الوصف بداية الحجة والحيلة التي عمل عليها، فلمّا استيقن السروجي من انتباه أهل البصرة له شرع في مدحهم والثناء عليهم. إن أهل البصرة لا يخيل عليهم فعلة السروجي وصنعته، فمنهم من ابتكر علم العروض ومنهم النحاة وأهل اللغة، فحدجوه بأبصارهم، ووسموه بالاستقصار، مما دفع السروجي إلى الإبانة عن نفسه لأنهم أهل معرفة وخبرة ودراية وهو على

(١) المصدر نفسه، ص٣٧١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٧٢.

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ،ص٤١٥.

(٤) المصدر نفسه ، ص٤١٦.

علم بهذه الصفات التي تمتعوا بها "وأنّ سِلاحَ الناسِ كلِّهِم الحَديدُ. وسِلاحَكُمُ الأدْعِيَةُ والتّوْحيدُ"[١]، إن تفنن الحريري بالوصف في مقاماته يدلل على ذوقه ومعرفته بالأثر المترتب على ذلك الوصف وفعله في المتلقي، فهو في وصفه يقدّم للقارئ صورة نابضة بالحركة والصوت واللون كي تكتمل الصورة لدى القارئ، بما يمتلك من مخيلة غنية بهذه المؤشرات التي تؤدي إلى تكامل الصورة.

اهتم الحريري في الوصف الشعري؛ لأن مثل ذلك الوصف يؤدي إلى اكتمال الصورة لدى المتلقي بشكل أفضل، كما قال ابن رشيق"الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه ومشتمل عليه، لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه"[٢]يضمن الحريري من خلال هذا الوصف الشعري التأثير على المتلقي والحصول على مبتغاه.

في "المقامة الشيرازية"، يمضي السروجي في وصف حاله وقتله للعواتق والأبكار، بقصيدة أثارت دهشة الحارث وصحبه، حيث تفنن فيها في الوصف الذي يضمن به التأثير عليهم وكان لهذا الوصف الأثر الأكبر في بنية المقامة.

يلاحظ أيضًا مثل هذا الوصف الشعري في "المقامة الفارقية"، يتحدث فيها السروجي عن فارسٍ كان له شأن في حياته وشبابه، فلما استبد به العمر تغيرت حاله، وانقلبت أحواله فهو لا يملك من حطام هذه الدنيا شيء وها هو الآن ميت مسجى ليس لديه كفن.

قد أبدع الحريري في استخدامه للوصف في مقامته، حيث جعله مقدمة تصف المكان الذي يضم أحداث المقامة، أو تميهدًا يحيط القارئ بشيء من جو المكان، أو أداة يستطيع بها التأثير عليه أو وسيلة وشركًا من قبل بطل المقامات، فتتنوع"الحِيلُ فِي شِعْرِ المَقَامَاتِ بِتنوُّع مَضَامِينِها، فَيُسمّيهَا الحَريريُّ فِي نَماذجَ بَشريَّةٍ مُهمَّشةٍ، يَجَمعُها إطارٌ مِنَ الوَصْف المَقْصودِ، يُحاكِي فِيهِ وَاقعَ المُكدّينَ عِنْدَ تَحائُلِهِمْ لِلفَوزِ بِالعَطاءِ"[٣].

---

(١) المصدر نفسه، ص٤١٩.

(٢)ابن رشيق، القيرواني(١٩٨١)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ط٤، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، دار الجيل، ج٢، ص١٠٥٩.

(٣)المطيري، إقبال رجا (٢٠١٣)،**الشعر في مقامات الحريري**، ط١، الكويت: مكتبة آفاق، ص١٤٨.

المبحث الرابع: الشخصية

يعد رسم الشخصية وانفعالاتها، من أدق الأمور التي يقوم بها الكاتب لأن الشخصية هي التي يصدر عنها القول والفعل داخل البنية الحكائية، فيجب على الكاتب أن يرسم أبعاد تلك الشخصية بما يتناسب مع الموقف الذي تمثله، فإذا كان ثمة اختلاف كبير بين الشخصية وأفعالها وأقوالها، كان هذا الأمر أقل حجة، وأقل اقناعًا للمتلقي، "ذَلِكَ أَنْ الأَدِيبَ مَتَّى اسْتَطَاعَ أَنْ يُبَرِرَ لِلْمُتَلَقِينْ سُلُوكَ شَخْصِيَاتِهِ تَبرِيرًا فَنِيًا مُقْنِعًا كَانَ ذَلكِ آيَةَ صِدْقِهِ وبُرْهَانَ صِحَتِهِ"[1].

في المقامات عدد كبير من الشخصيات التي تتحرك في فضاء النص، وتشكل مسار المقامة، فثمّة شخصيات ثانوية وأخرى أساسية، ونتطرق للشخصيات الأساسية-لأن مدار المقامات عليها- وهي الفاعلة داخل النص المقامي، بشكل أكبر من الشخصيات الثانوية، وإن كانت هذه الشخصيات تساهم في تصعيد الحدث، فكيف قدم الحريري تلك الشخصيات كي يقنع بها المتلقي بما تقدم له من أقوال وأفعال تنسب إليها؟

أ- شخصية أبي زيد السروجي:

تجري المقامات كلها في رسم شخصية أبي زيد السروجي، هذه الشخصية الأساسية في المقامات. ثمة رؤية عامة نستطيع من خلالها أن نلمح أبعاد هذه الشخصية داخل المقامات، كما أن هناك مواقف خاصة تتعلق بكل مقامة على حدة، ترسم أبعاد تلك الشخصية "فهي تعيش حالة من الخيبة المستمرة في حين نجد شخصية أبي زيد ثابتة في مدلولاتها الرئيسة، التي تتكرر عبر المقامات، زئبقية بالنسبة للحارث"[2]، فالصورة العامة لهذا البطل تتألف من مجموع المقامات الواردة فهو شاعر، أديب، وناقد فطن، يتمتع ببديهةٍ مطاوعة، ولديه القدرة على التخفي والتنكر، وتغيير مظهره، وهو صاحب حيلة ودهاء وجرأة يخلط ما بين الجد والهزل، وليس لديه موقف واضح نستطيع من خلاله الحكم على ردة فعله تجاه المواقف التي تصدر من الشخصيات الأخرى، فتكون شخصية هذا البطل هلامية تتخذ صوراً عديدة حسب الموقف والحكاية والحدث، ويتلون السروجي تلون الغول في أثوابها، ليظهر في كل مقامة بشكل مختلف، وفي معظم المقامات لايستطيع الحارث التعرف عليه إلا بقرينة ترشده وتهديه.

---

(١)علي، عبد الحميد، (١٩٩٤)، **النموذج الإنساني في أدب المقامة**، ط١، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، ص٨٧.

(٢)إبلاغ، شعرية النص النثري، **مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري**، ص٨٤.

ويظهر هذا البطل في بعض المقامات مقلدًا لشخصية من الشخصيات كي يقنع الآخر بصدق قوله، فإن للتقليد أثراً عند المتلقي إذا ما قلد أو تمثل.

في "المقامة الدينارية"، يظهر السروجي شخصًا لديه مشكلة في المشي هذه الصورة تجعل هذه الشخصية متقبلة من جانب الآخر إشفاقاً عليها. يتخذ السروجي هذه الصورة كي يصل إلى غرضه، ويضفي عليها لباسًا يتناسب مع غايتها "وقَفَ بِنا شخْصٌ علَيْهِ سمَلٌ. وفي مِشيَتِهِ قزَلٌ. فقال: يا أخايِرَ الذّخائِرِ. وبشائِرَ العَشائِرِ. عِموا صَباحاً. وأنْعِموا اصطِباحاً. وانظُروا إلى مَنْ كان ذا نَديّ ونَدًى"[1].

إن هذه المحاكاة لمشية الأعرج يضمن به السروجي التأثير على الآخر؛ لأن هذه الصور تثير الشفقة، وتدفع الآخر للتعاطف معه قبل أن يبدأ حديثه، وتساعد هذه الصورة على جذب انتباه الآخر والاستماع إليه دون محاولات عديدة يبذلها الشخص في استمالته لمن يراه، ويختار السروجي لباسًا يكمل به هذه الشخصية المكدية التي تثير الشفقة، فعندما قدم عليهم وألقى عليهم التحية، استمال أبصارهم بقوله انظروا إلى من كان ذا ندي وندى، إن هذا الطلب من قبل هذه الشخصية أراد به البطل التأثير عليهم من خلال النظر إلى لباسه وقزله، فلما تمكن منهم جعل يصدع ببيانه وفصاحة لسانه حتى خلب عقولهم وقلوبهم معا، من قبل إشفاقهم على حاله، وتجري أحداث هذه المقامة كي تبين عن فصاحة السروجي، إلى أن عرفه الحارث بفصاحته وبلاغته وعلم أن تعارجه لمكيدة فقال له:قد عُرفت بوشيك. فاستقم في مشيك وكيف ادعيت القزل ؟ وما مثلك من هزل، فأجابه السروجي معللا تقمصه لهذه الحالة:

تعارَجْـتُ لا رَغبَـةً فـي العـرَجْ ولكِـنْ لأقْـرَعَ بـابَ الفـرَجْ
وألْقـيَ حبْلـي علـى غـارِبي وأسـلُكَ مسْـلَكَ مَـن قـد مـرَجْ
فـإنْ لامَنـي القـومُ قلـتُ اعـذِروا فلـيسَ علـى أعْـرَجٍ مـن حـرَجْ

في "المقامة البرقعيدية"، يظهر السروجي متقمصاً شخصية أخرى وهي شخصية الأعمى في مسجد انعقدت فيه صلاة العيد، واتخذ السروجي كل ما يلزم لإقناع الآخر بهذه الشخصية المتقمصة. "طلَعَ شيخٌ في شمْلَتَينِ. محْجوبُ المُقلَتَيْنِ. وقدِ اعْتَضَدَ شِبْهُ المِخْلاةِ. واسْتَقادَ لعَجوزٍ كالسِّعْلاةِ. فوقَفَ وِقْفَة مُتهافِتٍ. وحيّا تحيّةَ خافِتٍ"[2].

إن فعل السروجي في تقمصه لهذه الشخصية ينم عن دراية ومعرفة بحال فاقدي البصر، وقد اختار مناسبة دينية كي يتم حيلته، وإن ظهوره في وقت صلاة العيد، يجعل الآخر أكثر تأثرا في

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٠.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٥٧.

هذه الحالة وفي هذا الوقت، فهذه الصورة التي ظهر بها السروجي في يوم فرح عام للمسلمين، تجعلهم أكثر تعاطفا معه، وقد اتخذ السروجي كل الاحتياطات التي تساهم في تكوين الصورة واقتناع الآخر بها في الملبس والهيئة والوقفة والصوت، فضلاً عن مرافقته لعجوز تقوده وترشده إلى الطريق"إن من أنجع السبل لإثارة شعور المخاطبين والتلاعب بعواطفهم اتباع الأسلوب التصويري في التعبير عن أفكاره ومعانيه"(١)ذلك الأسلوب الذي يجسد به شخصية من الشخصيات التي تثير عاطفة أفراد المجتمع وتدفعهم إلى مقاسمته الهم والحزن.

إن البطل في هذه المقامة لم يفلح في مظهره ومحاكاته، وتقمصه من أن يؤثر على الناس، إلا أنه قد استمر في حيلته حتى بعد أن عرفه الحارث، ويظهر ذلك في نهاية المقامة، بعد أن دعاه الحارث إلى أن يحل ضيفا عليه، فترفق ذراع الحارث وانطلق وإياه وخلفهم العجوز فلما تبين الحارث أن تعاميه لمكيدة أرادها، أجابه السروجي:

ولمّا تَعامى الدّهرُ وهْوَ أبو الوَرى عنِ الرُشْدِ في أنحائِهِ ومقاصِدِهْ
تعامَيتُ حتى قيلَ إني أخو عَمًى ولا غَرْوَ أن يحذو الفتى حَذوَ والِدهْ

إن هذه الشخصيات التي تقمصها السروجي هي شخصيات اجتماعية يراها الناس بين الحين والآخر، وقد عالج الحريري في مقاماته نظرة المجتمع لتلك الشخصية، إن اختياره هذا يشف عن معرفة بأحوال الشخصية وسلوكها من جهة، ونظرة المجتمع وتعاطفه معها من جهةأخرى؛ ويبدو أن الحريري بثقافته الواسعة، واطلاعه على الحياة الاجتماعية في عصره استطاع أن يرسم أبعاد هذه الشخصيات، بأدق التفاصيل المميزة لها في الصوت والحركة واللباس، كما استطاع الحريري أن يوظف تلك الشخصيات توظيفا أدبيا يؤثر به على القارئ، كي يضمن في مقاماته القبول لدى الآخر، إن مثل هذه الصور وهذا التشخيص استمده الحريري من القرآن الكريم، فقد جاء"بطائفة كبيرة من الصور المبتكرة أغنت الخيال العربي ووسعت آفاقه. وقد تداول الأدباء هذه الصور ولونوا بها إنتاجهم الأدبي"(٢).

في المقامات إشارات كثيرة يظهر بها السروجي مقلداً لشخصية من الشخصيات المعروفة بالمجتمع، في المقامة البغدادية، يتخذ السروجي صورة أخرى من صور تنكره وتخفيه، إذ يطلع على الحارث وصحبه وهم جلوس، في هيئة امرأة يتلوها صبية أضعف من الجوازل وأنحف من المغازل، إن هذه الهيئه الجديدة التي تنكر بها السروجي، تختلف عن تلك الحيل التي ذكرناها،

(١)النص، إحسان، **الخطابة العربية في عصرها الذهبي**، ط٢، مصر: دار المعارف، ص٢٠٤.

(٢)النص، **الخطابة العربية في عصرها الذهبي**، ص٢٠٢.

وهنا قد طلع عليهم في هيئة عجوز فقيرة معوزة رثة الثياب، ولكي يكمل الصورة ويتم حيلته يظهر معه صبية أضعف من الجوازل.

إن من يقع نظره على هذه المرأة وأطفالها، يرأف بحالها قبل أن يسمع حديثها، فكيف إذا كانت صاحبة منطق سليم وبلاغة رائقة، وفضلًا عن هذا فهي من سروات القبائل وسريات العقائل.

إن امرأة تجمع تلك الصفات، وجمع مثل الحارث وصحبه أولي بلاغة وأدب ومعرفة ودهاء أقدر على فهم هذا المنطق الذي جاءت به هذه المرأة، والبلاغة التي جرت على لسانها.

إن تأثير المرأة بالهيئة التي أتتهم بها، والصبية الذين يتلونها، والمنطق الذي جاءت به، جعلت القوم يكبرون ما فيها من خلق ومعرفة بالشعر، فحصلت منه على مبتغاها، وانقلبت من عندهم مسرورة، ولم يشك أحد في هيئتها وكلامها، فاتبعها الحارث ليعرف مخبرها، فلما أماطت الجلباب، ونضت النقاب، رأى محيا أبي زيد السروجي، فأنشده هذا الأخير معللا فعلته:

ولـــــوْ ســـــلَكْتُ سَـــــبيلاً مألوفَـــــةً طـــــولَ عُمـــــري
لَخـــــابَ قِـــــدْحي وقَـــــدْحي ودامَ عُسْـــــري وخُسْـــــري[١]

بهذه الطريقة ينتقل السروجي من جمع إلى آخر، ومن مدينة إلى أخرى يمكر، ويحتال على الناس ويصطاد هذا وهذا، إلى أن يصل إلى مبتغاه.

لم يغب عن ذهن الحريري عندما وضع هذه الشخصية الزئبقية للبطل، أن يجعل لها ما يصوغ قبولها لدى الآخر حسب الشخصية التي تتقمصها، فجعل لكل شخصية من هذه الشخصيات هيئة معينة فريدة لها، مختصة بها تميزها عن حالة أخرى، كما أوجد الحريري الخطاب المناسب لها، ورغم أنه هو الذي وضع هذا الخطاب إلا أنه ينفصل"عن المؤلّف ويصير مِلْكاَ للشخصية لأنه يناسبها"[٢] ؛لأن كل نمط من أنماط الشخصيات التي تطرق لها الحريري صفات وسمات مميزة لها، تجعلها بتلك السمات المميزة مغايرة للشخصيات المألوفة في المجتمع، إما عن طريق اللباس أو عن طريق وجود عنصر آخر يساهم في إقناع المتلقي بهذه الحيلة، كما هو في المقامة البغدادية، إذ أتت العجوز برفقه صبية، إن وجود الصبية هاهنا يساهم في تشكيل الصورة الكلية وإقناع الآخر بصدق كلامها.

إن شخصية السروجي في كل المقامات، تتلون حسب طبيعة المقامة والحدث والجمهور، في "المقامة الساوية"، يذهب الحارث لزيارة القبور بعد أن وجد في قلبه قساوة، فرأى في تلك المقبرة جنازة فرغت من دفن ميتها، فرأى شيخاً أشرف " من رُباوَةٍ. متخصّراً بهِراوَةٍ. وقدْ لفّعَ وجهَه

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٠٥.

(٢)كليطو، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ص١٣٣.

برِدائِهِ. ونكّر شخْصَهُ لدَهائِهِ"[١]وجعل هذا الرجل يلقي عليهم خطبة تحثهم على أخذ العبرة من هذا، والحرص على الآخرة والزهد في الدنيا ويشير إلى غفلة الناس عن مثل هذه المواقف، وعن انصرافهم إلى متاع الدنيا، وهو في خطبته هذه، يحاول التأثير على الجمع بما يقدم لهم من حجج وبراهين تدلل على صدق قوله، إن الهيئة التي ظهر بها هذا الرجل مرتفعا على ربوة، ممسكا بعصا في يده كأنه خطيب أو رجل دين، جعلت الناس يستمعون إليه ويقبلون موعظته، إن هذا الظاهر هو الذي ساعد السروجي في إتمام حيلته، فالحريري عندما يجسد هذه الشخصية يجد لها الحوار المناسب بشكل"بسيط ومؤثر أيضا عاكسا ملامح كل شخصية من خلال لغتها فكرًا وسلوكًا في قالب من التشويق، والترقب في أثناء متابعة كل شخصية أو حدث درامي لا يفتقد مسحة المسرحية الأدبية لما يرويه الحريري في كل مقامة"[٢]إذ يمضي الحريري في تشكيل الشخصية المناسبة حسب الحدث بما يتلائم مع طبيعة الشخصية وحديثها وسلوكها وثيابها.

يبدو أن الحريري في شخصية السروجي يتخذ عدة أساليب كي يقنع القارئ بواقعية هذه الشخصية، ومن تلك الأساليب التي اتخذها الحريري نسب السروجي، إن النسب له أهمية خاصة عند العرب فانتساب أبي زيد السروجي إلى سروج، يوهم القارئ بحقيقة هذه الشخصية، في "المقامة الحلوانية"، نرى أبا زيد السروجي"يتقلّبُ في قوالبِ الانتِساب. ويخْبِطُ في أساليبِ الاكتِسابِ. فيدّعي تارَةً أنّهُ من آلِ ساسانَ. ويعْتَزي مرّةً إلى أقْيالِ غسّانَ. ويبْرُزُ طَوراً في شِعارِ الشّعَراء. ويَلبَسُ حيناً كِبَرَ الكُبَراءِ"[٣]إن هذا الانتساب له أثر على المتلقي حيث يبعث في نفسه الراحة والاطمئنان بهذه الشخصية وبكلامها.

في المقامة (الصورية)، يفخر السروجي بأصله وبلده، ويتأثر حين يسأله الحارث عن نفسه وعن موطنه يقول:

مسقَطُ الرّأسِ سَروجُ ... وبها كنتُ أموجُ
بلدَةٌ يوجَدُ فيها ... كُلُّ شيءٍ ويَروجُ
منْ رآها قال مرْسى ... جنّةِ الدّنْيا سَروجُ[٤]

يظهر هذا الأثر جليا في "المقامة البصرية"، حين انتهى تطواف السروجي بالمدن وآب إلى مدينته وأصبح فيها إمام المصلين، وكأن السروجي في تطوافه هذا كان يبحث عن وطنه، فحين عاد إليه

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**،ص٨٣.

(٢)الموافي، فاطمة الزهراءعبد الغفار علي(٢٠٠٦)، **القصة الشعبية في مقامات الحريري**، مجلة كلية الآداب، مصر: جامعة بنها، ع١٥، ج٢، ص٨٠٤.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**،ص٢٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٣٣.

ترك ما كان فيه من كدية ومكرٍ وحيلة، وكانت معظم المقامات تنتهي بذكر حنين السروجي إلى وطنه واشتياقه له، كما قام بعضها الآخر على حيلة هذا النسب، فكان هذا الانتساب جزءا لا يتجزأ من أحداث المقامة كما هو في المقامة الساسانية والكوفية.

إن شخصية السروجي في المقامات غير واضحه المعالم سريعة التلون تظهر بمظاهر عديدة تتناسب، وبنية المقامة أو الغاية التي وضعت لأجلها، إن الجمهور لا يطلع إلا على الصورة الأولى للسروجي داخل المقامة، وأما الصورة الأخرى فهي قصرٌ على الحارث بن همام، وقد ذكرنا بعض الهيئات والشخصيات التي تنكر بها السروجي ورأينا كيف أن الحارث في نهاية المقامة يكشف عن هذه الشخصية التي تنكر بها، نذكر فيما نأتي تلون السروجي في بعض الثياب التي تحول دون معرفة الحارث به للحظة الأولى، في "المقامة الحلوانية" "دخَلَ ذو لِحْيَةٍ كثّةٍ. وهيئَةٍ رثّةٍ. فسلّمَ على الجُلاّسِ. وجلَسَ في أُخرَياتِ الناس"(١).

إن هذه الهيئة التي دخل بها السروجي على القوم، حالت دون معرفة الحارث به، فلما عرفه الحارث في نهاية المقامة، وسأله عن تغير حاله وأحواله وما الذي أشاب لحيته؟ فأجابه:

وقْعُ الشّوائِبِ شيّبْ	والدّهرُ بالناسِ قُلّبْ
إنْ دانَ يوماً لشَخْصٍ	ففي غدٍ يتغلّبْ
فلا تثِقْ بوَميضٍ	منْ برْقِهِ فهْوَ خُلّبْ(٢)

وكأن السروجي في هذه الأبيات يرشد الحارث إلى تلون حاله في المقامات القادمة، فهو يقول له لا تثق بوميض من برق، فهو خُلّب، فهذه الوصية تشير أن السروجي كثير التلون، ويجب أن لا ينظر الحارث إلى الهيئة الأولى، وأن لا يثق بهذه الهيئة، لأنها بنيت على الخداع.

في "المقامة الشيرازية"، يظهر الحارث بن همام مع رفقة له في نادٍ، فبينما هم في فكاهة إذ احتف بهم "ذو طِمْرَينِ قد كاد يُناهِزُ العُمْرَينِ. فحيّا بلِسانٍ طَليقٍ. وأبانَ إبانَةَ مِنطيقٍ. ثمّ احتَبى حُبوَةَ المُنتَدينَ. وقال: اللهُمّ اجْعَلْنا منَ المُهتَدينَ. فازْدَراهُ القومُ لطِمْرَيْهِ. ونَسوا أنّ المرءَ بأصغَرَيْهِ"(٣) وفي نهاية المقامة يتعرف الحارث على السروجي، وهذه الصورة الأخيرة لا يعرفها إلاالحارث.

إن شخصية البطل في المقامات تبهر القارئ بما تمتلك من قدرات خارقة تساعده في فهم جمهوره، وتوقع ردة فعل، فالسروجي صاحب حيلة وذكاء يستطيع قراءة أفكار خصومه وبناء مواقف حسب تلك الأفكار.

---

(١) المصدر نفسه،ص٢٦.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٧٢.

في "المقامه الحلوانية"، يشعر السروجي بما يحمل له الجمهور من شك "فتوجّسَ ما هجَسَ في أفْكارِهِمْ. وفطِنَ لِما بَطَنَ مِنِ استِنْكارِهِمْ. وحاذَرَ أنْ يفْرُطَ إليْهِ ذمّ. أو يَلْحَقَهُ وصْمٌ. فقرأ: إنّ بعْضَ الظنّ إثْمٌ"[١]فتظهر شخصية السروجي شديدة الذكاء تقرأ الوجوه والأفكار وتتخذ خطوة متقدمة تعزز موقفها، وتبدد الشك لدى الآخر.

في "المقامة الكوفية"، بعد أن نزل السروجي ضيفًا على الحارث وصحبه، وخشي أن يكون ضيفا ثقيل الظل، وقد هموا بتقديم الطعام له، أراد أن يجنبهم الحرج " فكأنّهُ اطّلعَ على إرادتِنا. فرَمى عنْ قوْسِ عَقيدَتِنا"[٢]وتمضي أفعال السروجي تبين شخصيته وقدرته على استغلال المواقف حسب ما أراد.

في "المقامة الدمشقية"، أراد الحارث السفر من الغوطة إلى العراق مع رفقةٍ له، وأرادوا استصحاب خفير يدلهم على الطريق، فلم يجدوا إلا أبا زيد، متنكرًا وميسمه ميسم الشبان، ولبوسه لبوس الرهبان، فلما سألوه عن خفارته زعم أنها كلمات لقنها في المنام، فلما ارتابت الجماعة بما قال "وتبيّنَ لهُ أنّا استَضْعَفنا الخبَرَ. واستَشْعَرْنا الخَوَرَ. فقال: ما بالُكُمُ اتخذْتُمْ جِدّي عبثاً. وجعلتُمْ تِبري خَبَثاً ؟ ولَطالَما واللهِ جُبْتُ مَخاوِفَ الأقْطارِ. وولجْتُ مَقاحِمَ الأخْطارِ. فغَنيتُ بها عنْ مُصاحبَةِ خَفيرٍ. واستِصْحابِ جَفيرٍ ثمّ إني سأنْفي ما رابَكُمْ. وأستَسِلُّ الحذَرَ الذي نابَكُمْ"[٣].

يبدو أن الحريري يجعل لبطله قدرات خارقة كي يقنع القارئ بهذا البطل، إن قراءته لوجوه الناس واستشعاره لخواطرهم تمكنه من اتخاذ خطوة متقدمة عليهم، فيعيد موازين القوى له بعد أن كاد يفقدها كي يحصل التأثير المطلوب، إن شخصية البطل تكون مقنعة إذا كان ذا فراسة وحنكة ونباهة، وعلى هذا النحو يرسم صاحب المقامات صورة هذا البطل كي يصل إلى مبتغاه.

ب- شخصية الحارث بن همام:

إن شخصية الحارث بن همام في المقامات تتخذ منحىً آخر تختلف عن شخصية البطل، فهذه الشخصية تتسم بالثبات والتطور المنطقي الطبيعي من المقامة الأولى حتى المقامة الخمسين ويلحظ هذا التطور في الظروف التي تحيط بها، ونستطيع من خلال هذا الظرف أن نرصد ذلك التطور الطبيعي لتلك الشخصية، إن الحارث يعمل على نقل الحدث والحكاية ورسم أبعاد المكان والبيئة التي تجري بها المقامة، ويقوم الحارث بوصف شخصية السروجي كي يقربها من القارئ، إن هذه الشخصية بكل ما تمتلك من أدوات تساهم مساهمة كبيرة في تجلية الموقف لدى القارئ، إن

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**،ص٩٢.

الحريري من خلال شخصية الحارث يقيم بعدًا زمنيًا يؤطر فيه المقامات كلها، ويظهر ذلك العنصر الزمني من خلال حالة الحارث من فقر وغنى وتقلبه مع الدهر، كما يظهر في بعد آخر وهو تقدم عمر الحارث مع تقدم القارئ في قراءة المقامات.

١- الحارث وتقلبات الدهر:

في "المقامة الصنعانية"، يصل الحارث إلى اليمن"خاويَ الوِفاضِ. باديَ الإنْفاضِ. لا أمْلِكُ بُلْغَةً. ولا أجِدُ في جِرابي مُضْغَةً"[١]إن أثر الدهر على الحارث في هذه المقامة يبدو جليًا، فهو فقير معدم، وتسير المقامات التي تليها دون أن يُذكر أثر الدهر على الحارث، وانقلاب حاله من فقر إلى غنى حتى "المقامة الدمياطية"، إذ ظعن الحارث إلى دمياط وهو يومئذ" مرْموقُ الرَّخاء. موموقُ الإخاء. أسْحَبُ مَطارِفَ الثّراء. وأجْتَلي معارِفَ السّرّاء"[٢]في هذه المقامة ينقلب حال الحارث من فقر إلى نعيم وبهذا يظهر أثر الزمن وتغيره في ما يلقى الحارث من أحداث وتغير حال.

في "المقامة الرقطاء"، يتنكر الدهر مرة أخرى للحارث فينقله من غنى إلى فقر ويظهر هذا في مقدمة المقامة إذ يقول الحارث عن نفسه "حلَلْتُ سوقَيِ الأهوازِ. لابِساً حُلّةَ الإعْوازِ. فلبِثْتُ فيها مُدّةً. أُكابِدُ شِدّةً. وأزَجّي أياماً مسوَدّةً.إلى أنْ رأيتُ تَماديَ المُقامِ. من عَوادِي الانتِقامِ. فرمَقْتُها بعَينِ القالي. وفارَقتُها مُفارَقَةَ الطّلَلِ البالي"[٣]. إن هذه الحالة التي يمر بها الحارث تضفي على المقامات ترتيبًا زمنيًا يتناسب مع رواية الحارث لها.

في "المقامة الواسطية" يلازم الفقر الحارث بن همام إذ دخل مدينة واسط فقيرًا لا يجد مسكنًا، وكانت هذه المقامة تتحدث عن فقر الحارث وكيف أن السروجي أفاد من ذلك الفقر كي يتم حيلته على الحارث وبعض أهل واسط.

في "المقامة المالطية"، يعود الدهر مرة أخرى كي يضحك للحارث، فيظهر الحارث في هذه المقامة صاحب مال "عمَدْتُ لإنْفاقِ الذّهبِ. في ابتِياعِ الأُهَبِ"[٤].على هذا النحو يرسم الحريري شخصية الحارث بن همام بين رخاء وشدة، وغنى وفقر، من الملاحظ في هذا التقسيم الذي يُظهر صورة الحارث في مقامات ما بين فقر وغنى، يأتي متباعدًا حيث يدل على فترة زمنية طويلة فلا نجد مقامتين متتاليتين، إحداهما تظهر غنى الحارث والأخرى تظهر فقره وعوزه، إن هذا التباعد

---

(١) المصدر نفسه، ص١٩.
(٢) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٣٤.
(٣) المصدر نفسه، ص١٩٤.
(٤) المصدر نفسه، ص٢٧٦.

يقيم علاقة منطقية تؤلف بين المقامات من خلال ما يتعرض له من حوادث الدهر وتقلبها مع تلك الشخصية.

٢- الحارث والزمن:

لقد أطر الحريري مقاماته في إطار زمني من خلال شخصية الحارث وأثر الزمن على تلك الشخصية، من بداية مرحلة الشباب وحتى ابتداء مرحلة الكهولة ويتضح ذلك في حديث الحارث عن نفسه في بعض المقامات فنراه في "المقامة الحلوانية"، في بداية شبابه يقول:": كلِفْتُ مُذْ ميطَتْ عني التّمائِمُ. ونِيطَتْ بيَ العَمائِمُ. بأنْ أغْشى مَعانَ الأدَبِ.وأُنضيَ إليْهِ رِكابَ الطّلَبِ"[(١)].

إن الحارث في حديثه عن نفسه في المقامة الثانية، يشير إلى بداية مرحلة الشباب وانتهاء مرحلة الطفولة، فهو مغرم بالأدب مولع فيه يجوب إليه كل تنوفة كي يسمع من أفواه الأدباء ويلتقط أخبار الشعراء، لا يشير الحارث في المقامات التالية إلى مرحلة الشباب حتى يصل "المقامة الإسكندرية"، حيث نراه يتحدث عن نفسه"طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ. وهوَى الاكتِسابِ.إلى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ. وغانَةَ. أخوضُ الغِمارَ. لأجْني الثّمارَ"[(٢)].

إن الحارث في وصفه أو ذكره للمرحلة العمرية التي يمر بها، يقيم خيطًا رفيعًا بين روايته للمقامات وتقدم الزمن به، فيظهر التسلسل الزمني من خلال هذا الربط.

في "المقامة السمرقندية" يصل الحارث إلى سمرقند. "وكان يومئذ قويم الشطاط. جموم النشاطِ. يرمي عن قوس المراح.إلى غرض الأفراح. ويستعين بماء الشباب. على ملامح السراب"[(٣)].

إن الحارث في هذه المقامة يذكرنا أنه لا يزال في مرحلة الشباب، فهو لم يذكر هذا في المقامات السابقة إلا أنه قد ذكر شيئا يرتبط بالشباب، كاللهو والمرح والنشاط وقدرته على أن يجري طلقا مع الهواء، وغير ذلك كما هو في "المقامة الثانية عشرة الدمشقية" و"الحادية والعشرين الرازية" و"الثالثة والعشرين الشعرية" و"السابعة والعشرين الوبرية".

إن الحارث لا يزال في عنفوان شبابه، إذ يذكر هذا صريحا في "المقامة الرملية" "كنتُ في عُنفُوانِ الشّبابِ. ورَيْعانِ العيْشِ اللُّبابِ. أقلي الاكتِنانَ بالغابِ. وأهْوى الانْدِلاقَ منَ القِرابِ"[(٤)]فيما يلي هذه المقامة، يظهر تقدم العمر بالحارث، خاصة في "المقامة التنيسية"، عندما ولى شبابه وابتدأت مرحلة الكهولة، وذكر ما سلف من حياته في لهوٍ ومرح حيث يقول:" أطَعْتُ دَواعيَ التّصابي. في غُلَواء شَبابي. فلمْ أزَلْ زِيراً للغِيدِ.وأُذُناً للأغارِيدِ.إلى أن وافَى النّذيرُ. وولّى العيشُ

---

(١) المصدر نفسه ،ص٢٤.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري** ،ص٦٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٢١٢.

(٤) المصدر نفسه،ص٢٣٤.

النّضيرُ. فقَرِمْتُ إلى رُشْدِ الانتِباهِ. وندِمْتُ على ما فرّطْتُ في جنْبِ اللهِ. ثمّ أخذْتُ في كسْعِ الهَنَاتِ بالحَسَناتِ. وتلافي الهفَواتِ قبلَ الفَواتِ. فمِلْتُ عنْ مُغاداةِ الغاداتِ.إلى مُلاقاةِ التُّقاةِ. وعنْ مُقاناةِ القَيْناتِ.إلى مُداناةِ أهلِ الدّياناتِ"(١).

يشير الحارث في هذه المقامة إلى نهاية مرحلة الشباب، وابتداء مرحلة الكهولة، كما يشير إلى أثر تقدم الزمن عليه، والمرء إذا ما تقدم به الزمن واستشعر اقتراب أجله، زهد في متاع الدنيا وتزود من الأعمال الصالحة، وما يقربه إلى الله، من الملاحظ أن الحريري يرسم أبعاد شخصية الحارث بطريقة تختلف عن رسمه لشخصية السروجي، حيث يُمكن للقارئ الاطلاع على تقدم الزمن من خلال شخصية الراوي، وبهذا يجعل شخصية الراوي سلكًا ينظم فيه المقامات وترتيبها ترتيبا زمنيا.

٣- الحارث بين الرفض والقبول:

إن الناظر في مقامات الحريري يرى موقفين للحارث يتنازعانه بين الرفض والقبول، فتراه تارةً ينكر على السروجي فعلته ويلومه ويلعنه، وتارةً أخرى يؤيده ويسعد به ويغضي عنه، إن هذه الشخصية بالأبعاد التي رسمها الحريري، يقيم موازنة للقارئ في قبول الحارث ورفضه؛ لأن شخصية الحارث إذا تقبلت كل ما يصدر من السروجي، كانت شخصية سلبية وإذا رفضت ما يصدر عنه أيضًا كانت شخصية مثالية، ويحق لهذه الشخصية المثالية أن تكشف النقاب عن شخصية البطل في كل حدث يراه أمامه، إن هذا التوازن الذي رسم أبعاده الحريري يمكن لهذه الشخصية المشاركة في الحدث، أو السكوت عنه، قد ذكرنا فيما سبق مواقف ينكرها الحارث بن همام على أبي زيد السروجي وذلك في نهاية المقامات.

في "المقامة الدمشقية" ينكر الحارث على السروجي معاقرته للخمر واستماعه للقيان، وتعليله سبب تعلقه بهذه الأمور المنكرة، بقوله له:" بَخٍ بخٍ لرِوايتِكَ. وأُفٍّ وتُفٍّ لغَوايَتِكَ فباللهِ منْ أيّ الأعياصِ عِيصُكَ. فقدْ أعضَلَني عَويصُكَ؟"(٢).

ويظهر ذلك العتب واللوم في "المقامة الزبيدية" إذ ينكر الحارث على أبي زيد فعلته، ذلك أن السروجي وفتاه احتالا عليه حين قدم للسوق وأراد أن يشتري غلامًا ينتفع به، وبعد أن تتم أحداث

---

(١) المصدر نفسه،ص٣١٤.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٩٨.

المقامة، يكتشف الحارث تلك الحيلة التي احتالا عليه بها فيلومه بقوله:"أَنَسيتَ أنّكَ احتلْتَ وختَلْتَ. وفعَلْتَ فَعْلَتَكَ التي فعَلْتَ؟"(١)، إن شخصية الحارث لم تسلم هي الأخرى من حيل أبي زيد ومكره.

ويكون لهذه الشخصية موقف مختلف في مقامات أخرى "كالمقامة المراغية" إذ يتخذ الحارث موقفًا أخر في دفاعه عن السروجي، بعد أن أدرك شخصه وعرف كنهه بقوله:"وكُنتُ عرَفْتُ عُودَ شجَرَتِه. قبلَ إيناعِ ثمرَتِهِ. وكِدْتُ أنبّهُ على عُلوّ قدْرِهِ. قبلَ استِنارَةِ بدْرِهِ. فأوْحى إليّ بإيماضِ جفْنِهِ. أن لا أجرِّدَ عضْبَهُ منْ جفْنِهِ. فلمّا خرَجَ بَطينَ الخُرْجِ. وفصَلَ فائِزاً بالفُلْجِ. شيّعْتُهُ قاضِياً حقّ الرّعايَةِ"(٢) إن سكوت الحارث على السروجي وفهمه بإشارته بأن لا يفضح له سرًا جعله شريكًا في الحيلة.

في "المقامة الإسكندرية" يتخاصم السروجي وزوجه إلى القاضي وقد أخذ كل منهما يتهم الآخر ويصيغ الحجج المنطقية التي تؤثر عليه، ويتعرف عليهما الحارث بعد أن لجّا في الخصام، بقوله:"وكنتُ عرفْتُ أنهُ أبو زيدٍ ساعةَ بزغَتْ شمسُهُ. ونزغَتْ عِرسُهُ. وكِدْتُ أُفصِحُ عن افتِنانِه. وأثْمارِ أفْنانِهِ. ثمّ أشفَقْتُ من عُثورِ القاضي على بُهتانِه. وتزْويقِ لِسانِه. فلا يرَى عندَ عِرْفانِه. أن يُرشِّحَهُ لإحسانِه. فأحْجَمْتُ عنِ القوْلِ إحْجامَ المرْتابِ. وطوَيتُ ذكْرَهُ كطَيّ السّجِلّ للكِتابِ"(٣).

إن معرفة الحارث للسروجي لا تكون مقتصرة على إدراك ذاته فقط، بل إدراكه للحيلة التي يصطنعها، وهو يفهم الإشارات الصادرة عن السروجي سواء أكانت حركية أم لفظية، ويظهر ذلك في المقامات الرحلية والفارقية والشعرية والكرجية والبصرية.

---

(١) المصدر نفسه ،ص٢٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٦.

(٣) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٧٤.

المبحث الخامس: الحدث

يبدو أن الحدث في مقامات الحريري لا يأخذ تلك الأهمية التي تكون في الحكايات الأخرى، لأن الشغل الشاغل للحريري هو إيراد المحسنات اللفظية والتصويرية التي تقدم للقارئ رؤية يستطيع من خلالها أن يصل إلى المتعة والفائدة من وراء المقامات، لذلك يكون الحدث في مقامة ما غير ذي قيمة وغير منطقي في مقامات أخرى.

إن الغاية من وراء الحدث هو إظهار قدرة السروجي البلاغية واللغوية، وافتتان الآخرين بتلك البلاغة والأثر المتحقق منها، بصرف النظر عن طبيعة الحدث في "المقامة المعرية"، يختصم السروجي وفتاه إلى قاضي معرة النعمان، إن هذا الحدث طبيعي يحصل في كل يوم، وفي أي مكان، إلا أن اهميته تكمن في التورية التي أقام عليها السروجي وفتاه حججهم، إذ إن السروجي في اتهامه للفتى يتطرق إلى ألفاظ تنطبق على شيئين؛ هما الإبرة والجارية، وهذا ما فعله الفتى أيضًا، إذ استخدم التورية عن شيئين هما الميل والعبد، فلما ساور الشك نفس القاضي في ادعائهما سألهما، ما الذي قصداه؟، فلمّا بّينا له القصد "أبرَزَ لهُما ديناراً منْ تحْتِ مُصَلاّه. وقال لهُما: اقْطَعا بهِ الخِصامَ"[1]فلولا هذه التورية التي جاء بها السروجي والفتى، لما كان لهذا الحدث أهمية، فالحدث هاهنا يتخذ أهميته من خلال المعنى القريب للذهن دون المعنى البعيد.

ويبدو أن الحريري في صياغته لأحداث المقامات كان يبحث عن الأحداث المنطقية الطبيعية، ويبني عليها دعامة مقاماته، إن مجلس القاضي يكون للمخاصمات ورد الحقوق، ولا يأتي شخص إلى القاضي يشكو ضررا أصاب إبرة له، إن هذا الحدث يتكرر في مقامة أخرى هي "المقامة الشعرية"، إذ يدخل السروجي مدعيًا على فتى "إني كفَلْتُ هذا الغُلامَ فَطيماً. وربّيْتُهُ يَتيماً. ثمّ لمْ آلُهُ تعْليماً. فلمّا مهَرَ وبَهَرَ. جرّدَ سيْفَ العُدْوانِ وشَهَرَ"[2]فرد عليه الفتى: "عَلامَ عثَرْتَ مني. حتى تنشُرَ هذا الخِزْيَ عني؟"[3].

إن هذه الخصومة ما بين الشيخ والفتى، على هذا النحو، أثارت حفيظة الوالي تجاههم، إذ كان تخاصمهما يتعلق بالشعر وانتحاله وسرقته، ويبدو أن الوالي عالمٌ بالشعر ونقده ومعرفة القاضي بهذا الأمر، تصعد من الحبكة، وتصب في خدمة الحدث، وقد طلب منهم القاضي أن يبينا كيف سرق الفتى من الشيخ، فلما أنشده حار الوالي فيما سمع وطلب منهما أن يتجاريا في نظم قصيدة، واشترط عليهما أن تكون مليئة بالمحسنات البديعية، ولا سيما الجناس، ففعلا ذلك"فلمّا أنشَداها

---

(١) المصدر نفسه ، ص٦٦.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري** ،ص١٧٠.

(٣) المصدر نفسه،ص١٧٠.

الوالي مُتراسِلَينِ. بُهِتَ لذَكائيْهِما المُتعادِلَ. وقال: أشهَدُ باللهِ أنّكُم فرْقَدا سماءٍ. وكزَنْدَينِ في وعاءٍ"[١].

من الواضح أن الحريري اهتم في إظهار القدرة اللغوية التي يتمتع بها، وأراد أن يظهر ذلك على لسان الشخصيات التي اختارها، وأراد بفعلته هذه أن يقيم حدثًا في مكان مختلف عن المكان الذي تجري به مثل هذه الأحداث، من نقد ومخاصمات شعرية.

في "المقامة الساسانية"، يكون الحدث متعلقًا بتقدم عمر السروجي واستشعاره اقتراب أجله، إن هذا الحدث طبيعي يمر فيه كل من تقدم به العمر، وأشرف على مفارقة الحياة، لكن الحريري جعل لهذا الحدث أهمية خاصة، يستطيع من خلاله أن يفضل الكدية على باقي الحرف والصناعات، بوصية يوصي بها ابنه "سمِعْتُ أنّ المَعايِشَ إمارَةٌ. وتجارَةٌ. وزِراعَةٌ. وصناعَةٌ. فمارَسْتُ هذِهِ الأرْبَعَ. لأنظُرَ أيّها أوفقُ وأنفَعُ. فما أحْمَدْتُ منها معيشَةً. ولا استرْغَدْتُ فيها عِيشَةً"[٢].

إن هذا التقسيم يتبعه تفصيل في مساوئ تلك المعايش وصعوبة كل منها، وهو من خلال نقده لها يبين لابنه وللقارئ، أنها دون المستوى الذي يرتضيه لابنه، وهو لا يرتضي له إلا الكدية "ولمْ أرَ ما هوَ بارِدُ المَغنَمِ. لَذيذُ المطعَمِ. وافي المَكْسَبِ. صافي المَشرَبِ. إلا الحِرفَةَ التي وضعَ ساسانُ أساسَها. ونوّعَ أجْناسَها"[٣].

يبدو أن أهمية الحدث في هذه المقامة جلية عندما يعقد السروجي مقارنة بين ضروب المعايش التي لم يرضها لابنه وحرفة الكدية التي حشد لها من الأوصاف والألفاظ ما يطمع الولد بحرفة أبيه، فجعل الابن يسأل بيان تلك الحرفة، وأوصلها وكيف يمضي فيها، وما هي الآداب التي عليه أن يتأدب بها. لم يدع الحريري مكانًا أو موقفًا إلا وأقام فيه مقامة، كي يبين للقارئ أن المكان ليس له أهمية وأن الحدث يصنع دون الحاجة إلى منطقية تربط الحدث بالمكان الذي يجري فيه، إن بعض الأحداث في المقامة تقوم على ظرف خارجي يستطيع من خلاله السروجي الوصول إلى الناس كي يتم حيلته عليهم.

في "المقامة الكرجية" يتخذ الظرف الخارجي إطارا لأحداث المقامة حين حلّ فصل الشتاء على سكان الكرج، فيظهر السروجي في هذه المقامة "عاري الجِلدَةِ. بادي الجُردَةِ. وقدِ اعتَمّ برَيْطَةٍ. واستَثْفَر بفُوَيطَةٍ. وحوالَيهِ جمْعٌ كَثيفُ الحواشي"[٤]يخاطبهم في حالته تلك جاعلًا نفسه

---

(١) المصدر نفسه ، ص١٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٠٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٤٠٧.

(٤)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٨٩.

ركيزة يقيم عليها أحداث المقامة، فإذا نظر المرء إليه في تلك الحالة أشفق عليه ورأف بحاله، إن اصطناع الحريري للحدث أمر متيسر، فهو لا يحتاج إلى جهد إذا أراد أن يقيم حدثاً لمقامة ما، وكي يتحقق الأثر لدى المتلقي يأخذ السروجي بإلقاء قصيدة يصف بها حاله وما جرى له، ويستخدم من الألفاظ والصفات ما يتناسب مع ذلك الفصل ويتناسب مع مظهره، ومن تلك الألفاظ:النار، والدفء، والتعري، والفراق، والكساء إن هذه الألفاظ يكون لها أهمية عندما تكون مخالفة للحالة الماثلة أمامهم، حيث تجعل هذه الألفاظ المتلقي يتعاطف مع تلك الحالة ويبذل لها ما شاءت من عطاء.

في "المقامة الساوية" يتخذ السروجي من الموت حدثًا يقيم عليه مقامته إذ حضر جنازة لرجل، وبعد أن انتهوا من دفنه صعد إلى ربوة وجعل يخاطب الناس ويحثهم على تذكر الآخرة، وأن هذا المقام هو الذي يجب أن يعمل الناس لأجله، وأخذ يذم حب المال وحرصهم عليه ويعقد مقارنة بين الدنيا والأخرة، من خلال قصيدة ألقاها في ذلك الجمع، وأنه لهم من الناصحين، كي يصل إلى مبتغاه:

بِـــــذا أوصـــــيتُ يـــــا صــــاحْ	وقـــــد بُحـــــتُ كمَـــــن بــــاحْ
فطـــــــوبى لفتًـــــــى راحْ	بـــــــــآدابيَ يـــــــــأتَمّ[1]

إن الحدث الذي اختاره الحريري لإظهار بلاغة السروجي لم يكن موفقا دائما في وضعه، إذ إن الحدث الذي اختاره لا يتناسب مع طبيعة المقامة دائما، في "المقامة السمرقندية" يتضح للقارئ أن الحدث لا يتناسب مع طبيعة المقامة، حيث يظهر السروجي خطيبًا في مسجد ملقيا خطبة غير منقوطة"الحمدُ للهِ الممْدوحِ الأسْماء. المحْمودِ الآلاء. الواسعِ العَطاء. المدْعُوّ لحَسْمِ اللأواء. مالِكِ الأمَمِ. ومصوِّرِ الرّمَمِ. وأهْلِ السّماحِ والكرَمِ..."[2].

إن الحارث وهو الراوي لمقامات الحريري، يقف على بلاغة هذه الخطبة وعلى تفنن السروجي وقدرته في نسج خطبة تخلو حروفها من النقط، فهل اصطنعت هذه الخطبة للحارث فقط؟ لأن جمهرة المصلين لم يقفوا على تلك الصنعة؛لأن هذه الصنعة تحتاج إلى إدراك بحاسة البصر لا بحاسة الأذن، فجمهور المصلين لا يفكرون إلا في معاني الكلمات والصور، وليس في طريقة رسم الحروف، من هنا أستطيع أن أقول إن الحريري لم يهتم ببنية الحدث، قدر اهتمامه بإظهار بلاغة أبي زيد السروجي ونقلها على لسان الحارث بن همام.

---

(١) المصدر نفسه، ص٨٨.

(٢) الحريري،**مقامات الحريري**، ص٢١٢-٢١٣.

الفصل الثاني

الحجاج البلاغي في مقامات الحريري

لما كانت مقامات الحريري نصاً حكائياً تراثياً سعى لرسم صورة مجتمع المكدين بما عرف عنهم وعن حيلهم في ذلك العصر وسواءً كانت بعض الحكايات واردة في كتب الأدب صحيحة أم نحلت إليهم فإن الهدف يكمن وراء التأثير الذي يحدثهُ النص على المتلقي وبيان قدرة المكدين اللغوية والأدبية بالتصرف في فنون القول تصرفاً يرضي القارئ من جهة الإمتاع والفائدة، والمقامات بوصفها نصاً أدبياً حكائياً تهدفُ إلى التأثير في المتلقي واستمالته وإدهاشه بما تضمنتهُ من فنون القول فإننا نستطيع الوقوف على البعد البلاغي والبياني الذي تضافر مع سائر المكونات الحكائية من سردٍ وشخوص ووصفٍ وحوار.

فالبلاغة عنصرٌ رئيس من عناصر التأثير في المقامات، إذ تظهر تفوق الحريري في صنعته ومن كان قبلهُ ومن سار على خطاه، وقد اتخذت آليات الحجاج البلاغي في مقامات الحريري أهمية خاصة كون العصر الذي عاش فيه الحريري عصراً فيه ميل جلي لاستثمار أبواب البلاغة كلها بحيث غدت تلك الصنعة سمةً مميزة للعصر الذي عاش فيه الحريري، فنراهُ في مقاماته قد تجاوز مقامات سابقيه من حيث الصنعة والتفنن في الألعاب الكلامية أو الألغاز اللغوية فاشتملت مقاماته على كل تلك الأبواب من تلك الكفايات التي تظهرُ قدرته.

وعليه فإننا نجد الاهتمام بالكفايات اللغوية والزخرفات اللفظية تملأُ بطون مقاماته وقد عدها مؤثراً فاعلاً في بناء النص وأداةً تؤثرُ في المتلقي حيثُ نجد الشخصيات الواردة في المقامة تقعُ تحت سحر تلك الكفايات فيحدثُ التأثير بناءً على ما أَودع الحريري فيها من زخرفات.

وإذا حاولنا رصد تلك الأساليب والفنون التي تضمنتها المقامات فإننا نقف على زخرفات تخاطب العين وأخرى تخاطب الأذن والثالثة تخاطب العقل فمن الزخرفات التي وردت في مقامات الحريري على أنها فاعلة ومؤثرة في النص المقامي ما جاء في المقامة المراغية وأصل تلك الزخرفة تقوم على إنشاء رسالة إحدى كلماتها منقوطة وأخرى غير منقوطة ونذكرُ شيئاً من تلك الرسالة التي ألقاها الحريري في ديوان المراغة كي يظهر مُجلِّياً على أقرانه وخصومه يقول: "

الكرَمُ ثبّتَ اللهُ جيْشَ سُعودِكَ يَزينُ. واللّؤمُ غَضّ الدّهرُ جَفْنَ حَسودِكَ يَشينُ. والأرْوَعُ يُثيبُ. والمُعْوِرُ يَخيبُ. والحُلاحِلُ يُضيفُ. والماحِلُ يُخيفُ. والسّمْحُ يُغْذي. والمَحْكُ يُقذي..."[١]

وهذا الأسلوب اعتمدهُ الحريري في مقاماتٍ أخرى كي يظهر تفوقهُ وقدرتهُ، وهذه المرة ينشئ رسالة إحدى حروفها قد أُعجم والآخر قد أهمل نقطه وذلك في رسالةٍ قدمها إلى والي طوسَ بعد أن رافعهُ مدينُه إلى القضاء فارتأى السروجي كتابة رسالةٍ تؤثرُ في قرار الوالي فما كان منهُ إلا أن أنشأ هذه الرسالة التي وسمت المقامة بها يقول: " أخلاقُ سيّدِنا تُحَبُّ. وبعَقْوَتِهِ يُلَبُّ. وقُربُهُ تُحَفٌ. ونأيُهُ تلَفٌ. وخُلّتُهُ نسَبٌ. وقَطيعَتُهُ نصَبٌ..."[٢]

إنّ صنعة الحريري هذه تخاطب العين لأن الناظر في الرسالة يرى الصنعة الفنية للكلمة والحرف فيقعُ على ذلك التأليف الغريب والرصف المتقن للألفاظ والحروف فيشعرُ القارئ بمتعةِ ذلك النسق الذي يخاطبُ بصرهُ، لكنّ الحريري في المقامة السمرقندية يذهبُ في اتجاهٍ آخر حيثُ يظهر بطل مقاماته خطيباً في مسجد فلما ختم نظم الآذان ألقى في جمع المصلين خطبةً خلت حروفُ كلماتها من النقط وكان الحارث جالساً في المسجد يستمعُ إلى الخُطبة يقول السروجي: "الحمدُ للهِ الممْدوحِ الأسْماء. المحْمودِ الآلاء. الواسعِ العَطاء. المدْعُوّ لحَسْمِ اللأواء. مالِكِ الأمَمِ. ومصوِّرِ الرّمَمِ..."[٣] وهذه الخطبة بنيت على الحروف غير المنقوطة والمستمع لا يفكر في صورة الكلمة أثناء الاستماع لها فلم يقف على حسن تأليفها وزخرفتها غير الحارث وهذا ما بينتهُ المقامة لنا، لكن الحريري أراد أن يُظهر قدرتهُ اللغوية ويؤكد للمتلقي كفاياته التي تمكنهُ من إنشاء خطابٍ غير منقوط.

والأمر عينه نراه في المقامة الواسطية في خطبةِ نكاح الحارث بن همام كي يؤكد مهاراته في توظيف الحروف غير المنقوطة وقد مضى الحريري في زخرفاته إلى أبعد من ذلك فها هو في المقامة القهقرية ينشئُ خطاباً أرضهُ سماؤه وصبحهُ مساؤه تقرأ كلماته من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين فلا يختلف المعنى "الإنسانُ. صَنيعةُ الإحسانِ. وربُّ الجَميلِ.فِعْلُ النّدْبِ.وشيمَةُ الحُرّ. ذخيرَةُ الحمْدِ. وكسْبُ الشُكْرِ. استِثْمارُ السّعادةِ"[٤] فنستطيع قراءتها من آخر الرسالة إلى أولها على النحو التالي (السعادة استثمار. الشكر وكسب. الحمدُ ذخيرة.الحر وشيمته. الندب فعل. الجميل ربَ. الإحسان صنيعة. الإنسان).

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢١٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٣٠-١٣١.

وفي المقامة المغربية تظهر قدرة الحريري في قلب حروف الكلمة فتقرأ من اليمين إلى اليسار وبالعكس فيما سماهُ (ما لا يستحيلُ بالانعكاس) كقولك: " لُمْ أخاً ملّ... كبّرْ رَجاءَ أجْرِ ربّكَ"[١] فإذا قرأت حروف الجملة من اليسار إلى اليمين أمكنك هذا لأن صنعة الكتابة فيها تسمحُ بأن تقرأ طرداً وقلباً والحريري بهذه الصنعة أراد أن يجذب انتباه المتلقي فيما يقدمُ له من زخرفات كانت شائعة في ذلك الوقت.

ونرى صنعةً أخرى أودعها الحريري بطن المقامة المالطيّة حين أفاض السروجي مع الحارث ابن همام وصحبه بالتحاجي في المقايضة كقولك " الكَراماتِ... النّوْمُ فاتَ "[٢] فالكرى هو النوم ومات هي فات أي مضى وذهب، فأمكنهُ أن يجزئ اللفظة الواحدة إلى اثنتين محافظاً على المعنى عينه وقد أفاض السروجي في هذه المقامة على الحارث وصحبه من هذه الألغاز اللغوية وتحداهم في الوصول إلى المعنى المطلوب ونذكر شيئاً من هذه المقامة كي تتضح الصورة " ماذا يُماثِلُ قولي... جوعٌ أُمِدّ بزادِ"[٣] فجوع أمّد بزاد فمثلها طواميُر لأن الجوع هو الطوى والزاد هو المير وقد وردت في سورة يوسف (وَنَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفَظُ أَخَانَا وَنَزْدَادُ كَيْلَ بَعِيرٍ)[يوسف: ٦٥] وقال أيضا "ما مثْلُ قوْلِ المُحاجي... ظهْرٌ أصابَتْهُ عينُ"[٤] وقولُ ظهرٌ أصابتهُ عين فمثلُ مطاعين فالظهر هو المطيّة وأصابته عين تكمِلت اللفظة مطاعين وهذه الزخرفات تُظهر قدرة الحريري على الإتيان بتراكيب عجيبة تُدهش القارئ وتستحوذ على فكره بطريقة سبكها وصياغتها.

وقد وظف الحريري كفاياته اللغوية في الألغاز وذلك لما لديه من مهارات رفيعة تمكنهُ من تطويع الألفاظ وهذا الأمر جليٌ واضح في المقامة النجرانية حيثُ بنيت على عددٍ من الألغاز التي سلكها السروجي في قالب الشعر ونلاحظ قدرة الحريري أيضا في المقامة الحلبية حيثُ يحصي للقارئ الألفاظ التي تكتبُ بالسين والصاد معاً أو الألفاظ التي ورد فيها حرف الظاء كي يؤكدُ للمتلقي قدرته على استقصاء بعض الفروقات الصوتية والفونيمية التي تنتظم بعض الألفاظ.

وقد اهتم الحريري بالبلاغة والبيان في مقاماته ووظف فنون البديع بألوانها المختلفة لبيان قدرته الأدبية فيما يقدم للقارئ وقد زخرت المقامات بالصنعة البديعية فلا تكاد تخلو جملة من جمل

---

(١) الحريري،**مقامات الحريري**، ص١٢٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٧٨.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٧٨.

مقاماته من بديعٍ أو بلاغة فالحريري صاحبُ ثقافةٍ واسعة وقدرةٍ أدبيةٍ ولغويةٍ مطاوعة لهُ في صنعة الإنشاء.

نرى فنون البديع في المقامات كمقومٍ جاء به الحريري كي يؤثر على المخاطب وقد أفرد بعض المقامات للونٍ بديعيٍ خاص ونرى أيضا أنّ بعض المقامات يكثر فيها استخدام لونٌ بعينه ولم يكتفِ الحريري بالبديعِ إنما وظف البلاغة العربية توظيفاً يدهش القارئ ويعجبُ المخاطب فاستخدم البديع والبيان كأداتين حجاجيتين تزيدان في القوة الإقناعية للنص المقامي فيمكن القول إنّ: "المقامات بيان وتبين الحريري"[١] بما اشتملت عليه من فنون بلاغية وظفت في خدمة البنية الحكائية للنص المقامي.

في المقامات يتبدى ذكاء الحريري في عملية إقناع القارئ ببنية المقامة فتجعلهُ يظن الحق باطلاً والباطل حقاً وذلك بتأثير المكونات البلاغية التي وظفها الحريري في مقاماته على لسان الشخصيات التي حمّلها أقوالاً اشتملت على أبعاد حجاجية ودلالية تخدمُ موقفها وتزيدُ من تماسك بنية الحكاية ودفعها إلى الذروة وصولاً بها إلى النهاية.

ولبيان أثر البديع والبيان في بنية المقامة وتوظيفها توظيفاً حجاجياً إلى عددٍ من المباحث كي تتضح الصورة مع أن النص المقامي بني بناءً أدبياً تشابكت فيه عناصر البنية الحكائية بالمدلولات البلاغية واللغوية فيتعسر على القارئ الوقوف على لونٍ بعينه لأنها علاقات جِدُ مُتشابكة كي تضمن للنص المقامي القبول والتأثير في المتلقي ، وسأعرض لشيء من علم المعاني في الفصل الرابع.

أولا: السجع

يعد السجع من المحسنات البديعية الخاصة بالنثر الإبداعي، ويعد أداة لتحسين وتنميق الكلام وإخراجه بصورة حسنة، والسجع في النثر يعادل القافية في الشعر، فهو " وسيلة فنية قديمة وظفها المبدعون والمتكلمون في إبداعهم وكلامهم؛ ليكسبوه نوعا من الموسيقى الرتيبة أو الإيقاع الثابث الذي يعينهم على السيطرة على نفوس وقلوب سامعيهم"[٢] فالإيقاع الموسيقي المنبعث من السجع يمكن الأديب من إيصال رسالته بكل سهولة والتأثير على نفس المخاطب ولا يكون السجع رتيبا إذا ما أحسن المبدع توظيفه في كلامه لأن الرتابة تبعث الملل في النفس ولا تمكن المبدع

(١) الإدريسي، رشيد (٢٠١٠)، **سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة**، ط١، دار رؤية، ص١٧٤.

(٢) الشافعي، محمد علي فرغلي(١٩٩٨)، **ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية**، ص١٤٨.

من السيطرة على نفوس سامعيه، وكان السجع دعامة أساسية للمقامات؛ لأن المقامات نص أدبي يزاوج بين الشعر والنثر، وقد أقام الحريري بنية الجمل في مقاماته على هذا السجع حتى لا تكاد جملة من جمل مقاماته تخلو منه، وذلك لما يحدثه من إيقاع منتظم يؤثر على المتلقي، وبهذا يكون السجع مؤثراً رئيساً في عملية الإقناع، لما يحدثه جرس الأصوات أثناء النطق به، وقد عُرف السجع على أنه " تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"(١).

وللوقوف على أهمية السجع عند العرب وأثره المتحصل لدى المتلقي نقف على قول عبد الصّمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي عندما سئل لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: " إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والأذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلّت. وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"(٢).

إن هذه الفائدة المترتبة على السجع في عملية الحفظ أدركها العرب في نثرهم ومحافظتهم عليه من الزوال؛ لأن الكلام المسجوع أسهل للحفظ وأوثق في النفس، والمقامات كانت تحفظ عن ظهر قلب وذلك متيسر لما فيها من سجع يعين المتلقي على حفظها ومدارستها والانتفاع بها، وَتَمثُّل المعاني الواردة في المقامات حسب ما أرادها واضعها، فالطبيعة العربية المدركة لأهمية الإيقاع جعلتهم يتمثلونه في النثر فضلاً عن الشعر ويميلون إلى إحداث الموسيقى والإيقاع داخل النص النثري من خلال الازدواج والتناسب والسجع، وقد ورد السجع في كلام الله تعالى وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم (٣)، لما له من أهمية بالغة في إيصال الرسالة وحث النفوس على الاستجابة؛ لأن الطبيعة البشرية تميل إلى الإيقاع المنضبط والموسيقى التي تنتظم الكلام وتؤثر في النفس، وقد أدرك الحريري بذوقه السليم أهمية السجع والإيقاع، فعمل جهده في إخراج مقاماته إخراجا موسيقيا منضبطاً بإيقاعات وفواصل تؤثر في نفس المتلقي وكان السجع في المقامات يأتي على فاصلتين أو ثلاثة أو يزيد، وسنأتي على ذكر أهمية السجع في عملية الإقناع وما ترتب عليه من نجاح أو إخفاق في إيصال الرسالة المنوي توصيلها.

---

(١) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، (تحقيق محيي الدين عبد الحميد)، بيروت: المكتبة العصرية، ج١، ص١٩٥.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص٢٣٩.

(٣) انظر: الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان(١٩٨٢)، **سر الفصاحة**، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ص١٧١.

إن أول ما يلفت إنتباه المتلقي في مقامات الحريري هو السجع؛ لأنه إحدى الأدوات التي تحقق للمبدع السيطرة على المتلقي وتظهر هذه الأهمية من المقامة الأولى" الصنعانية "؛ إذ أدرك الحريري ميول النفس الإنسانية تجاه الإيقاع والموسيقى وخاصةً إيقاع الألفاظ فقد شغف العرب بمثل هذه الموسيقى المترتبة على القول، وللسجع أهمية خاصة لدى العربي لأنه كان يهتم بالتنغيم في كلامه[(١)]، فحين وصل الحارث بن همام إلى مدينة صنعاء كان لا يملكُ قوت يومه، وإذ به يرى جمعاً يتحلقون حول رجلٍ شختَ الخلقةِ "وهوَ يطْبَعُ الأسْجاعَ بجواهِرِ لفظِهِ ويقْرَعُ الأسْماعَ بزَواجِرِ وعْظِهِ"[(٢)]هذه الإشارة التي وردت على لسان الحارث بن همام تؤكدُ أهمية السجع لدى العربي لأن المؤثر الأول الذي دفعَ الحارث إلى استماع كلام السروجي هو هذا الإيقاع الصادرعن السجع، كما يلاحظ وصف الحارث لكلام السروجي فقد زاوجَ بين عددٍ من الألفاظ بالإيقاع الصوتي الموجود فيها (يطبعُ ويقرعُ، الأسجاعَ والأسماعَ، جواهِرِ وزَواجرِ، لفظهِ ووعظهِ) فهذا الترصيع الذي ورد على لسان الحارث سجعٌ يسهلُ حفظه؛ لأنه بني على فواصل موسيقية محددة، فيؤثر في نفس المتلقي ويقعُ منها موقعاً حسناً " ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعا لذّ لسامعه فحفظه، وإذا لم يكن مسجوعا لم يأنس به أنسه في حالة السجع"[(٣)].

كما اعتمد الحريري في مقاماته على الموازنة بين الجمل فيقطعها تقطيعاً صوتياً متوازناً بحيث يكون لهذا الازدواج أثرٌ بلاغيٌ في نفس المتلقي من جهة الرسالة التي أراد المخاطب توجيهها، في المقامة البغدادية يجلس الحارث بن همام مع رفقةٍ من الشعراء أفاضوا في حديث يفضحُ الأزهار فلما أنصفت النفوس وهدأت طلع عليهم السروجي متنكراً بهيئة إمرأة فافترب منهم وخاطبهم بقوله "لمْ يزَلْ أهلي وبعْلي يحُلّونَ الصّدْرَ. ويَسيرونَ القلْبَ. ويُمْطونَ الظّهْرَ.... وصلَدَ الزَّنْدُ. ووَهَنتِ اليَمينُ. وضاعَ اليَسارُ"[(٤)] هذا التقسيم له دلالة خاصة في هذه المقامة لكون المخاطبين من أهل البلاغةِ واليراع وقد أدركوا بذوقهم السليم لطف عبارتها وحسن تعبيرها فما كان منهم إلا أن أعجبوا بكلامها ونزلوا عند رغبتها في تلبية ما طلبت بعد أن تسمعهم شيئاً من شعرها.

---

(١) انظر: هلال، ماهر مهدي (١٩٨٠)، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، العراق: دار الرشيد، ص٢٢٥.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٩-٢٠.

(٣) القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، بيروت: دار الكتب العلمية، ج٢، ص٢٠٣.

(٤) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٠٠-١٠١.

واهتمام الحريري بالسجع وحرصه عليه جعلهُ يحافظُ عليه في كل مقاماته، فهو لا يفرق في السجع ما بين حوارٍ وآخر، فالحديث الذي يردُ على لسان الحارث يأتي مسجوعاً وما يردُ على لسان السروجي يأتي مسجوعاً أيضا، وحتى الأحاديث التي ترد على ألسنة الشخصيات الأخرى تكون مسجوعةً وهذا الأمر يشيرُ إلى كلف الحريري بالسجع وحرصه عليه من بداية المقامة حتى نهايتها ويشيرُ إلى رغبة الحريري في حفظ المقامات عن ظهر قلب.

إن حرص الحريري على السجع اضطرهُ إلى القيام ببعض التغيير على مستوى التركيب في التقديم والتأخير ونشيرُ إلى ما ورد في بعض المقامات، في" المقامة النصيبية إذ " ورد على لسان الحارث إلى أنْ حانَ وقتُ المَقيلِ. وكلّتِ الألسُنُ منَ القالِ والقيلِ"[١]. فالحريري قد قدم وأخر في القال والقيل والأصل فيه القيل والقال لكنهُ أخر لفظة القيل محافظاً ومراعياً للسجع مع لفظة المقيل فلو أوردها على النحو الحقيقي لهذا التركيب لما كان لها وقعٌ موسيقي يتناسب مع بناء النص ولظهرَ هذا الخلل في الإيقاع الصوتي جلياً واضحاً.

وكذلك لجأ الحريري في بعض الألفاظ المهموزة إلى التسهيل وتحويل الهمزة إلى ألف مراعاةً للإيقاع الصوتي والسجع فقد ورد في " المقامة الفراتية " على لسان السروجي "إذِ الإتاوَةُ تمْلأ الأكْياسَ. والتّلاوَةُ تفَرِّغُ الرّاسَ"[٢] فقد راعي الحريري في هذه الجملة ما بين لفظة أكياس وراس فسهل الهمزة في لفظة راس لتتناسب مع الإيقاع الصوتي لكلمة أكياس فلا يشعر القارئ بنفور جراء إيراد اللفظة على ما هي عليه بالهمزة فيكون اهتمام الحريري بالسجع والإيقاع نابعاً من خبرتهِ وذوقه السليم تجاه المتلقي وما يؤثر عليه فالموسيقى والإيقاع والازدواج تعمل على استمالة أذن السامع "والانفعال والطرب هما الخطوة الأولى نحو الاستمالة والتأثير وهما رافدان أساسيان من روافد الحجاج"[٣] وقد بنيت المقامات على السجع والسجع قد يكون بين لفظتين أو أكثر يوافق ما بين حروفها من ثم ينتقلُ إلى حرفٍ آخر يقيمُ عليه عدداً من السجعات ويظلُ الحريري في مقاماته على هذا النحو يسجع ويغير حتى يشعر المتلقي بالإيقاع فلا يملُ من الحرف الذي بني عليه السجع.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص١٤٦.

(٢) المصدر نفسه ، ص١٦٥.

(٣) قادا، عبد العالي، (٢٠١٥)، **الحجاج في الخطاب السياسي**، الأردن: دار كنوز المعرفة، ط١، ص٢٩٦.

ثانيا: الجناس

يعد الجناس من المحسنات البديعية التي اعتمد عليها الكتّاب في العصر العباسي الثاني، وأولعوا باستخدامه فامتلأت به مؤلفاتهم وأسرفوا في استعماله، وقد ورد هذا المحسن البديعي في مقامات الحريري بصورة مطردة فاقت استخدام الهمذاني بكثير، وقد أولع الحريري به حتى أنه خص أجزاءً من مقاماته بهذا المحسن، وهذا واضح أشد الوضوح في آرائه التي أودعها بطون مقاماته حيث يقول في "المقامة الشعرية" : " إني مولَعٌ من أنواعِ البَلاغَةِ بالتّجْنيسِ. وأراهُ لها كالرّئيسِ"(١).

قبل الشروع في الحديث عن أثر الجناس ودوره في عملية الإقناع في مقامات الحريري أقف على معناه عند ابن المعتز، التجنيس " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الاصمعي كتاب الأجناس عليها وقال الخليل الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها... أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى "(٢).

وعرفه الخفاجي بقوله "هو أن يكون بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفاً أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى"(٣)، وتتجلى أهمية الجناس بالوقوف على آراء البلاغيين أثناء حديثهم عنه، يقول عنه ابن الأثير بأنه " غرَّةٌ شادخة في وجه الكلام"(٤) ويتحدث الجرجاني عن فضيلة التجنيس وتكرار اللفظة والمعنى مختلف، بقوله "واعلم أنّ النكتة التي ذكرتها في التجنيس، وجعلتُها العّلةَ في استجابة الفضيلة وهي حُسْن الإفادة، مع أنّ الصورة صورةُ التكرير والإعادة"(٥)، ويرى الصفدي أن أهمية الجناس تكمن في دخول "الألفاظ الفصيحة بغير إذن لشفاعته حقه وحق شفعته"(٦)، مما سبق نرى أن الجناس

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٧٣.

(٢) ابن المعتز، أبي العباس عبدالله(١٩٩٠)، **البديع**، (تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي)، بيروت: دار الجيل، ط١، ص١٠٨.

(٣) الخفاجي، **سر الفصاحة**، ص١٣.

(٤) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، (تحقيق أحمد الحوفي)، القاهرة: دار نهضة مصر، ج١، ص٢٦٢.

(٥) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، **أسرار البلاغة**، (تحقيق محمود محمد شاكر)، القاهرة: مطبعة المدني، ج١، ص١٧.

(٦)الصفدي، خليل بن أيبك بن عبدالله صلاح الدين، **جنان الجناس**، دار الفكر العربي، ص١٩.

بمختلف أنواعه يعد محسناً بديعياً يعمل على تحسين الكلام وتنميقه للوصول إلى ذهن المتلقي، وأن صورة التكرار تقدم للمتلقي الفائدة والإيقاع الموسيقي الذي ترتاح له نفسه بيسر دون الحاجة إلى تكلف أو إغراق في الصنعة، **"فالجناس لا يستحسن على إطلاقه ولا يستقبح كذلك، وإنما هو حلية كسائر الحلى البديعية تحمد إن وقعت موقعها وجاءت قليلة غير متكلفة"**(١).

وقد اهتم الحريري بالجناس كما ذكرت سابقاً، وعد هذا المحسن البديعي أساساً يقيمُ عليه مقاماته، وقد تصرف في أنواع الجناس تصرفاً حسناً حيث وظفهُ أداة حجاجية تؤثر على المتلقي بما تحمله من تشابه في اللفظ واختلاف في المعنى، وقد امتلأت المقامات بمثل هذا النوع، ولننظر كيف عمل الحريري على جذب انتباه المتلقي باستخدامه للجناس حيث وظفه في الشعر والنثر معاً، ونذكرُ شيئاً من " المقامة الحجرية " وما يحققه ذاك الجناس من لفت لانتباه المتلقي(٢).

بُنـــيّ اســـتَقِمْ فـــالعُودُ تَنمـــي عُروقُـــهُ   قَويمـــاً ويغْشـــاهُ إذا مـــا التَـــوى التّـــوَى

ولا تُطِـــعِ الحِـــرْصَ المُـــذِلّ وكـــنْ فتًـــى   إذا التَهَبـــتْ أحشـــاؤهُ بـــالطّوى طـــوَى

وإنْ تقتـدرْ فاصْـفحْ فـلا خيـرَ فـي امـرِئٍ   إذا اعتلَقـــتْ أظفـــارُهُ بالشّـــوى شَـــوى*

يلاحظ تكرار بعض الألفاظ في هذه الأبيات، وقد أعطى التكرار معنىً آخر غير المعنى الأول، وهذه الطريقة تجذب انتباه المتلقي وتحمله على التفكير في المعنى الثاني وما أضافه هذا الجناس من تكرار لفظي زيادة في المعنى، فكلمة التوى الأولى تعني اعوج والثانية الهلاك فيتبين القارئ الفضل في تكرار اللفظ من خلال المعنى الذي وصل إليه بمحاولته الكشف عن الغاية التي دفعت منشئ الأبيات إلى مثل هذا الأسلوب، وإذا نظرنا إلى البيت الثاني نجد جناساً بين كلمتين الطّوى وطوى، فاللفظة الأولى تعني الجوع والثانية تعني أي طوى على جوعه ضلوعه وسترهُ فيتحقق المعنى الذي أراده البطل بواسطة التكرار الذي عمل على إيصال المعنى الذي أرادهُ بأبين حجة وألطف طريقة ودون أن يشعر القارئ بالصنعة والتكلف والنفور من مثل هذا التكرار، وهذه الأبيات وردت على لسان السروجي في عذل فتاهُ لخصام قد اصطنعاه أمام مرأى من الناس فلما

---

(١) الجندي، علي، **فن الجناس**، دار الفكر العربي، ص٢٩. انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، ج١، ص١١.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٨٩.

*الشّوى: القوائم، ويقال لجلدة الرأس: شوّى. وقوله: شوَى أي صنع شواء وأولاها النار. يقول: من اعتذر إليك من الإخوان فاعذره، ولا تكن ممن إذا وقع على ذنب لصاحبه أخذه به، ونزع جلدة رأسه فشواها، انظر: الشريشي، أحمد بن عبد المؤمن القيسي، (١٩٩٢)، **شرح مقامات الحريري**، (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم)، المكتبة العصرية، ج٥، ص٢٧٣.

غضب الفتى من لوم السروجي وأراد الانصراف بادرهُ السروجي بالاعتذار وقد وظف الجناس مرةً أخرى أداة حجاجية تعمل على إيصال المعنى بما يتناسب مع الموقف[(١)].

أخمِــدْ بحِلمِــكَ مــا يُذكيــهِ ذو ســفَهٍ   مـن نـارِ غيظِـكَ واصْـفَحْ إن جنـى جـانِ

فــالحِلمُ أفضَــلُ مــا ازْدانَ اللّبيــبُ بــهِ   والأخـذَ بـالعَفوِ أحْلـى مـا جَنـى جـانِ

يبدو الجناس التام واضحاً في هذين البيتين مع الاختلاف في المعنى، فلفظة جنى في البيت الأول هي الجناية والجاني في البيت الأول تعني مرتكب هذه الجناية، وأما لفظة جنى في البيت الثاني وتعني ما يكون من ثمر، وجاني هو طالب هذه الثمار أو المزارع فتكرار الألفاظ كان زيادةً في المعنى وبياناً للصورة التي أرادها السروجي، وهي موازنة لطيفة عقدها السروجي ما بين لوم الفتى مستخدماً الجناس لذمه وتقريعه، والاعتذار منه ومحاولة استرضائه وقد لاحظنا كيف وقع الجناس في بيت واحد وكان هذا زيادةً في المعنى، وقد استخدم الجناس في" المقامة السمرقندية " في قصيدة نصح بها الحارث بن همام بعد أن لامهُ الأخير فيما وقع منه من تناقض في وعظ الناس، وعكوفه على شرب الخمر[(٢)].

لا تبْــكِ إلْفــاً نــأى ولا دارا   ودُرْ مــع الــدّهرِ كيفَمــا دارا

واتخــذ النــاسَ كُلّهُــمْ ســكَناً   ومثّــلِ الأرضَ كلّهــا دارا

فكيــفَ تُرْجــى النّجــاةُ مــن شــرَكٍ   لــم يــنْجُ منــهُ كِسْــرى ولا دارا*

يكرر السروجي في قصيدته لفظة دارا وكان لهذه اللفظة في كل بيت من الأبيات السبع معنى يختلف عن الآخر فجاء معناها في البيت الأول تقلب مع الدهر كما يتقلب مع أهله وفي الثاني البلد وفي الأبيات التي لم أوردها ها هنا كان معناها الملاينة والمسايسة وجاءت أيضا بمعنى الخداع، والدهر، وفي البيت الأخير كانت اسماً لملك من ملوك فارس وعلى هذا النحو يقدم الجناس للقارئ فائدة من حيث لا يتوقعها " فَإِنَّ مُنَاسَبَةَ الْأَلْفَاظِ تُحْدِثُ مَيْلًا وَإِصْغَاءً إِلَيْهَا وَلِأَنَّ اللَّفْظَ الْمُشْتَرَكَ إذا حُمِلَ عَلَى مَعْنًى ثُمَّ جَاءَ وَالْمُرَادُ بِهِ آخَرُ كَانَ لِلنَّفْسِ تَشَوُّقٌ إِلَيْهِ "[(٣)]

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١٧.

*دارا: دار بن دارا بن بهمن، هو آخر ملوك الفرس الأول، فإنه كان ضخم الملك، ذا قدرة ومكانة، وهو الذي بنى بأرض الجزيرة مدينة دارا بجرد، وكانت جنده ستمائة ألف، ولقبه الإسكندر بالجزيرة، الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٣، ص٣٦٣.

(٣) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، (١٩٧٤)، **الإتقان في علوم القرآن**، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٣، ص٣١٠.

فاستخدم الحريري الجناس الواقع في نهاية الأبيات في عدة قصائد، وقد ذكرنا شيئا منها ونمضي إلى ما وقع في النثر من جناس؛ كي نقف على المعنى الذي يحققه والفائدة المترتبة عليه جراء التكرار، في" المقامة البغدادية " يتنكر السروجي في هيئة إمرأة قد انقلب الدهرُ بها فصيرها فقيرةً معوزة من بعد ما كانت مترفة مخدومة فطلعت على الحارث وصحبه تسألهم المعونة " وكنتُ آلَيتُ أنْ لا أبذُلَ الحُرّ. إلا للحُرّ"(١).

كرر لفظة الحر وقد كان التكرار فيه زيادة في المعنى فالأول هو الخد والثاني هو الرجل الكريم وقد عقدت مقارنة بين اللفظتين بأنها كريمة في نفسها وفي أصلها ولا يقدر هذا الكرم وطيب المحتد إلا رجلٌ كريم فاستمالت قلوبهم بهذه المقارنة.

قد يكون الجناس أداةً بلاغية تصف الحال والهيئة كما هو في "المقامة الخامسة والأربعين الرملية" "وقد تَرافَعَ إليْهِ بالٍ في بالٍ. وذاتُ جَمالٍ في أسْمالٍ "(٢) يلاحظ تكرار لفظة بالٍ فالأولى معناها الرجل الكبير الذي أتعبتهُ الحياة وأبلت الليالي والأيام جسده، والثانية وصفٌ لملبسهِ الرث فيكون التكرار قد وفّى المعنى دون أن يشعر القارئ بشيء من التكلف في الصنعة، ومما يزيد هذا المعنى إشراقاً وجمالاً وصف الزوجة بأنها ذات جمال في أسمال، أي إنها إمرأة في ريعان شبابها موفورة الصحة والعافية تتمتع بصفاتٍ أنثوية رفيعة ولكنها في ثيابٍ بسيطة، وهذا الوصف مؤشر على فرق العمر ما بين الزوجين وما تعانيه الزوجة من تقصير في حقوق الزوجية وهذا ما دعاها إلى رفع شكواها إلى القاضي.

إن وظيفة الجناس الحجاجية لا تتمثل في تحصيل المعنى المكرر فحسب ووقوف القارئ على ذلك المعنى، إنما يترتب على الجناس وظيفة تتعلق بالهيئة والحال أو الصفة التي يكون عليها الشئ، كما أن الجناس يحقق وقعاً في الأسماع من خلال التماثل الصوتي للحروف فترتاح له النفس وتطرب، والمعروف أن الموسيقى والإيقاع ضربٌ من ضروب الإثارة النفسية؛ لإحداث الإقتناع، في" المقامة البرقعدية " يحقق الإيقاع السمعي وجرسُ الألفاظ تأثيراً في نفس المتلقي من خلال الألفاظ التي اشتملت على الجناس وخاصةً جناس التركيب حيثُ وقف السروجي متنكراً في هيئة رجل قد ذهب بصره يسأل الناس ويستجديهم.

فلَيْـــــــتَ الــــــدّهْرَ لمّــــــا جـــــا رَ أطْفـــــــا لــــــــيَ أطْفـــــــالي

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٦٢.

فمِحْرابـــــــــيَ أحْـــــــــرَى بـــــــــي وأسْـــــــــماليَ أسْـــــــــمَى لـــــــــي[١]

في هذين البيتين نلاحظ جناس التركيب ذلك الجناس الذي يجمعُ بين حروف كلمةٍ واحدة وجناسها يقع في كلمتين أو كلمةٍ وجار ومجرور، وهذا الجناس يحقق إيقاعاً صوتياً يجذب إهتمام المستمع، ويحملهُ على التفكر فيما يعرض عليه، ونلاحظ في هذا الجناس الطريقة التي يربط بها السروجي الأشياء ببعضها بعضاً، وقد مُنع العطايا والصلات ويرى أن محرابهُ أحرى به من إراقة ماء وجهه، كما يرى أن ثيابهُ الرثاث أسمى لهُ من الوقوف أمام الناس يطلب منهم الحسنة فهي أسمى له من وقفة الذل، فالسروجي عندما يجانس ما بين ثيابه الرثة وسمو نفسه وعزتها يفرض على المتلقي صورةً قد فرضها عليه حيث تكون هذه الصورة ذات طاقة حجاجية تعمل على التأثير فيه.

إن الإيقاع الموسيقي الذي يحققه الجناس له أثر في النفس، فتعمل تلك الصياغة المصحوبة بذلك الإيقاع على إحداث المتعة الموسيقية التي تكفل التأثير على المتلقي، ونلاحظ ذلك في "المقامة الدمياطية" حيثُ جرى بين السروجي وابنه حوار تناول فعل كلٍ منهما مع جيرانه وأصدقائه، فكان رأي الابن مبنياً على مُجازات السلب بالإيجاب، أي أن نقابل فعل الفاعل بخلاف فعله إن كان سلباً فنراهُ يجانس بين الشخص وما يصدرُ عنه، فهو يرعى الجار وإن جار وكذلك يبذل الوصال لمن صال فنراهُ يعقبُ من أساء إليهِ خيراً ويرضى منهُ بأقل الأشياء.

وأما الأب فنراهُ قد انتهج لنفسهِ طريقاً آخر، وهذا الطريق يقومُ على المعاملة بالمثل إن خيراً فخير وإن شراً فشر، وهو كذلك يبني حجاجه وجدالهُ على الجناس وما يحقق من إيقاع صوتي ما بين الفعل الذي يصدر عن الشخص وردة فعل السروجي تجاهه يقول " ولا أُصافي. مَنْ يأبى إنْصافي. ولا أُواخي. مَنْ يُلْغي الأواخي. ولا أُمالي. مَنْ يُخيّبُ آمالي"[٢] على هذا النحو نرى الحريري يجانس ما بين الألفاظ فيجعل لجمله وأرائه إيقاعاً موسيقياً يكفلُ له التأثير على المخاطب، بل إن الحريري قد ذهب إلى أبعد من ذلك في توظيف الجناس توظيفياً أدبياً يرتفعُ به عن الإسفاف ويرقى بذوق المتلقي، وذلك من خلال الجناس الذي أقامهُ في "المقامة البكرية" خاصة، وأجزاءً من بعض المقامات الأخرى.

فالحريري يشكو من ضياع الأدب وضياع المهتمين به، فهو لا يجد في زمانه من يقدرُ الأدب وينزلهُ منزلةً رفيعة، ونذكرُ شيئاً من" المقامة البكرية "؛ لنقف على رؤية الحريري لمعاصريه

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٥٧-٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٦.

وتردي الأدب في ذلك العصر حيثُ يقول السروجي بعد أن وقف يتجاذب أطراف الحديث مع غلام " قال: أيُباعُ هاهُنا الرُّطَبُ. بالخُطَبِ ؟ قال: لا واللهِ قال: ولا البلَحُ. بالمُلَحِ ؟ قال: كلا واللهِ. قال: ولا الثّمرُ. بالسّمَرِ ؟ قال: هيهاتَ واللهِ قال: ولا العَصائِدُ. بالقصائدِ ؟ قال: اسْكُتْ عافاكَ اللهُ"(١) يمضي السروجي في سؤال الفتى عن أنواع الأدب وما يقابله من أصناف الطعام وتلك إشارة لطيفة أودعها الحريري متن " المقامة البكرية " يدلل بها على ضياع الأدب والأدباء، وقد فهم عنه الفتى قصده وقال " أما بهذا المكانِ فلا يُشتَرى الشِّعرُ بشَعيرَةٍ. ولا النّثرُ بنُثارَةٍ. ولا القَصَصُ بقُصاصَةٍ"(٢) ويلاحظ أن جناس الفتى مبنيٌ على التصغير والتقليل، وتلك إشارةٌ أخرى تؤكدُ ذهاب عصر الأدب والأدباء، وأن الأديب لا مكان له في ذلك الزمن، فارتباط نوع الأدب بصنفٍ من أصناف الطعام إشارة بيّنة على إنحطاط ذوق المجتمع وتغير موقفهم من الإيجاب إلى السلب.

لقد ورد على لسان الحارث ابن همام إشارات أخرى بنيت على الجناس ومفاضلة الأدب على أصناف الطعام، وكأن الحريري يقيمُ موازنة ما بين الناس الذين يبخسون الأدب قيمته وأولئك الذين يعلون من قدره، فنذكر بعض الإشارات التي وردت على لسان الحارث وتفضيله للأدب على صنفٍ من أصناف الطعام.

في " المقامة المغربية " يدخل الحارث على مسجدٍ من مساجد المغرب فلما أدى تحية المسجد رأى جماعةً قد أفاضوا في حديث الأدب والمناظرة فتقدم منهم يطلبُ الأدب فقال لهم: "أتقْبَلون نَزيلاً يطلُبُ جنى الأسْمارِ. لا جنّةَ الثّمارِ. ويبْغي مُلَحَ الحِوارِ. لا مَلْحاءَ الحُوارِ*"(٣) ويلاحظ الجناس ما بين مُلَحَ الحِوارِ ومَلْحاءَ الحُوارِ فالحارث يفضل الأدب على أصناف الطعام وثمة إشارة أخرى في "المقامة الفراتية " تؤكد كلام الحارث مرةً أخرى، إذ صحب جماعةً من الكتّاب وكان الغرض من صحبته لهم اجتناء الأدب، يقول: " فأطَفْتُ بهِمْ لتهَذُّبِهِمْ. لا لذَهَبِهِمْ. وكاثَرْتُهُمْ لأدَبِهِم. لا لمآدِبِهِمْ"(٤).

في هذه المقامة لا يفضل الحارث الأدب على الطعام فحسب، بل يفضلهُ على الذهب أيضا وأخيراً أشير إلى "المقامة المالطية" وما كان على لسان الحارث من تفضيل الأدب على غيره

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٣٤٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٤٢.

(٣) المصدر نفسه ، ص١٢١.

*ملحاء الحُوار: لحم سنام الفصيل، الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٢، ص٢٠٣.

(٤) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٦٢.

"فنحَوْتُهُمْ طلَباً لمُنادَمتِهِمْ. لا لمُدامَتِهِمْ. وشَعَفاً بمُمازَجَتِهِمْ لا بزُجاجَتِهِمْ"(١) والحريري لا يكتفي بالجناس الذي يخاطب الأذن، بل يلجأ إلى الجناس الذي يخاطبُ العين (جناس الخط) وهذا الجناس يكونُ على هيئة الحرف العربي بالرسم وتشابه بعض الحروف ببعض مع اختلاف في عدد النقاط ومكانها حيثُ يكونُ للفظة معنى آخر بتغير النقاط، وقد استخدمهُ الحريري في المقامةِ الحلبية"(٢).

زُيّنـــــتْ زينَـــــبٌ بقَـــــدٍّ يقُـــــدُّ وتَـــــلاهُ ويْـــــلاهُ نهْـــــدٌ يهُـــــدُّ

فيلاحظ جناس الخط بين اللفظتين زُيّنتْ وزينَبٌ فهما متماثلتان بالرسم مختلفتان في طريقة توزيع النقاط، وذات الأمر ينسحب على اللفظتين بقَد ويقُد وما جاء في الشطر الثاني وتَلاهُ ويْلاهُ، نهْدٌ يهُدُّ فالحريري يخاطب الأذن والبصر والخيال في صنعته التي أراد منها التأثير على الآخر وحملهِ على الاقتناع بواسطة الطاقة الحجاجية للقول والرسم.

في مقامات الحريري اتخذ الجناس أهمية خاصة تؤكدُ رأيهُ في بعض المواقف ويكونُ بياناً وتبياناً لذلك الموقف، وقد وظف الجناس أداةً حجاجية يكونُ لها أثرٌ في نفس المتلقي،فالحريري "رائد المقاميين في الاهتمام بالجناس والحرص على تفتيق ألوانه وضروبه "(٣)،وذلك على صعيد المعنى المتحقق من التكرار أو الإيقاع الموسيقي المتحقق في الجناس أو كأداة بلاغية تجمعُ ما بين صورتين لبيان الأفضل منهما.

ثالثا: الطباق والمقابلة

مما لا شك فيه أن الطباق والمقابلة عنصران من عناصر تجميل الكلام، وهذان العنصران يعدان من المحسنات البديعية التي لها تأثير على القارئ وذلك لما تحققه من مفارقة تبين للقارئ الصورة المثلى من وراء وجود مثل هذا اللون البديعي، ويكون للطباق والمقابلة طاقة حجاجية خاصة في إيراد الشيء ونقيضه فمن خلال ذكر الشيء ونقيضه في الكلام يتبين القارئ الصورة بشكل أوضح وقد عرف الطباق عند البلاغيين قال الخليل بن أحمد: "طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذوٍ واحد وألصقتهما.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٧٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٧٢.

(٣) الجديع، خالد بن محمد، (٢٠٠١)، **المقامات المشرقية**، الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ط١، ص٦٠٤.

وذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال: أصلها وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربع، وقال الرماني:المطابقة: مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان"[١]، وعرف السكاكي المقابلة بأنها "هي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما"[٢] والطباق يكون في لفظة واحدة والمقابلة تكون في أكثر من ذلك، ولهذا آثرت أن أجعل الطباق والمقابلة في مبحث واحد؛ لأنهما يفضيان إلى هدف واحد، ومعلوم "أن المقابلة من موضوعات علم البديع التي تتخذ وسيلة لإبراز المعنى الذي يميل إليه المتلفظ وإبرازها المعنى بإيراد نقيضه ومقابله"[٣]، فتكون المقابلة في الأسماء أو الأفعال أو الحروف وتعمل كلها في تجلية الصورة لدى المتلقي وقد يكون ايجاد الشيء وضده في المعنى لا في اللفظ، واستخدم الحريري هذين اللونين في مقاماته؛لما لهما من طاقة حجاجية تؤثر على المتلقي، وتحمله على الإقناع أو خلق جو من عدم التوازن كي يصل الحريري في مقاماته إلى مبتغاه وسنعرض لكلا اللونين في المقامات وأثر كل منهما في تجلية الصورة وإيضاح المعنى وخلق جو من عدم الاستقرار النفسي لدى المتلقي.

أ. الطباق اللفظي

يقوم هذا النوع من الطباق والمقابلة على وجود اللفظة وضدها كالليل والنهار وأسود وأبيض، أو ما يكون بالأفعال كأخذ وأعطى، أو ما يكون بالحروف مثل منه وإليه، ويعمل هذا النوع بإيضاح المعنى بالضد؛ لأنه وسيلة من وسائل إيضاح المعنى وتقريب الصورة فبأضدادها تتمايز الأشياء وتعرف، واستخدم الحريري هذا النوع في كثير من مقاماته، كي يصف شئاً أو يوضح شيئاً أو يقربه للأذهان، وأكثر ما استعمل هذا اللون في " المقامات الوعظية " تلك المقامات التي تحدث فيها عن الخير والشر، كالمقامة الصنعانية والساوية والمقامة الرازية والرملية والتنيسية، إذ يتجلى في هذه المقامات اللفظة وما يقابلها لأنها مقامات تتحدث عن الدنيا والآخرة، والخير والشر، والمعصية والطاعة، والحسنات والسيئات، والحياة والموت، والجنة والنار.

في "المقامة الساوية" يقف السروجي واعظاً في مقبرة متخذاً من هذا الموقف وسيلةً يصل بهاإلى غرضه، فيقارن ما بين فعل الإنسان في الحياة الدنيا وما ينتظره في الآخرة، فإن كان خيراً فخير، وإن كان شراً فشر كما يقابل ما بين المنازل والقبور مساكن الدنيا ومساكن الآخرة، وقصد السروجي "من استدعاء الطباق هو استجلاب أسماعهم لقبول فكرته وتحقيق مراده بوساطة

---

(١) ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ج٢، ط٥، ص٦.

(٢) السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، (١٩٨٧)، **مفتاح العلوم**، (تحقيق: نعيم زرزور)، بيروت: دار الكتب، ط٢، ص٤٢٤.

(٣) الإدريسي، **سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة**، ص١٨٥.

الثنائيات المتضادة في النص مما يسهم في إثارة الذهن للتفكير في كلامه"(١) إن المقابلة التي لجأ إليها السروجي في هذه المقامة تحقق له الطريقة المثلى في التأثير على الجمع؛ لأن المقابلة والطباق وجهٌ من وجوه البلاغة والبرهان، بما تحقق للمتلقي من قدرة على تمثل الصورة بشكل أوضح، فيكونُ للمقابلة والطباق طاقة حجاجية في تأثير على الآخر.

وننظر كيف استخدم الحريري التضاد أداةً حجاجية لتوضيح الصورة وبيان الفكرة وهو ما يلائم قدرات السروجي في الدفاع عن رأيه"(٢)وذلك في"المقامة الدمياطية"، حيث جرى حوار بين السروجي وابنه في كيفية معاملة الجيران والأصدقاء، فكان جواب الفتى مبنياً على حسن الظن بالآخر وإن أساء الظن فيه، ومد يد العون وإن قصر جاره في حقه، وأن يبذل الخير للآخر سواءً أكان يستحقه أم لا.

وأما السروجي فيقفُ مخالفاً الفتى في رأيه فيجزي الآخر من جزاء جنسه إن أحسن يحسن وإن أساء يسيء، ثم يؤكد قوله هذا بعدد من الطباقات " ومنْ حكمَ بأنْ أبذُلَ وتخْزُنَ. وأُلينَ وتخْشُنَ. وأذوبَ وتجْمُدَ. وأذْكو وتخْمُدَ ؟ لا واللهِ بلْ نتَوازَنُ في المَقالِ. وزْن المِثْقالِ. ونَتحاذَى في الفِعالِ. حذْوَ النّعالِ"(٣) إن هذا الطباق وضح صورة معاملة السروجي لأصدقائه وجيرانه، فمن خلال مقابلة بين الموقفين يقيم للقارئ حجةً تعمد إلى التأثير عليه لأن الأصل في الأمور التوازن وليس المضي في اتجاه واحد وهذا ما يراه السروجي.

واستخدم السروجي التضاد في "المقامة الصعدية"، إذ اشتكى عقوق ابنه لقاضي صعدة فيتحدث عن هذا العقوق ومخالفة الولد للوالد بطريقة تعمل على تقريب الصورة من ذهن القاضي والتأثير عليه "إنْ أقدَمتُ أحجَمَ. وإذا أعرَبْتُ أعجَمَ. وإنْ أذْكَيْتُ أخْمَدَ. ومتى شوَيتُ رمّدَ"(٤).

إن هذا التضاد في وصف حالة الولد يبين للقاضي فعل الابن مع أبيه ومدى مخالفته إياه وهو خلاف ما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية من طاعة الولد لأبويه وخفض جناح الذل لهما، فيكون لهذا التضاد قيمة حجاجية لا سيما في مجلس قضاء، وهو المعني في إقامة الشرع فالقاضي يعلم علم اليقين حق الوالد، فإذا وجه له مثل هذا الخطاب فإن القصد من ورائه التأثير عليه بما هو معلوم له.

---

(١) عبد القادر، بدر بن علي (٢٠١٥)، **المحسن البديعي وأثره الإقناعي في الخطاب الجاهلي**، جدة: جذور النادي الأدبي الثقافي، ج٤١، ص١٤٥.

(٢) نزال، **مقامات الحريري: دراسات أسلوبية**، ص٧٣.

(٣) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٦-٣٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٨٦.

ويمضي السروجي في هذه المقامة على إقامة الصورة بين المتضادات والمتناقضات؛ كي يحث القاضي على صلته بعد أن زعم الولد أن ليس ثمة كريم في هذه الدنيا، فاتخذ السروجي قول الفتى مرتكزاً، كي يقيم حجةً من خلال الطباق فيوقع بالقاضي، وعقد مقارنةً ما بين اعتقاد الفتى وما يرجوهُ من القاضي[1].

يـــا أيّهـــا القاضـــي الـــذي عِلمُـــهُ وحِلمُـــهُ أرسَـــخُ مـــنْ رَضْـــوَى
قـــدِ ادّعـــى هَـــذا علـــى جهلِـــهِ أنْ لـــيسَ فـــي الـــدُنيا أخـــو جَـــدوى
ومـــا دَرَى أنـــكَ مـــنْ معشَـــرٍ عطـــاؤهُمْ كـــالمَنِّ والسّـــلْوى
فجُـــدْ بِـــم يَثْنيـــهِ مُســـتَخزِياً ممـــا افتَـــرى مـــن كـــذِبِ الـــدّعوى

يطابق السروجي في هذه الأبيات ما بين علم القاضي، وجهل الفتى، وعدم وجود الكرام، ووجودهم، والمنع، والعطاء، وأخيراً يقابل ما بين دعوى الفتى الذي تتمثل في عدم وجود الكرام وما سيفعله القاضي من وصلهم، فإن لم يفعل القاضي وقع في ما ذهب إليه الفتى من عدم وجود كرام، وإن فعل فإنما يتخلص من موقف محرج قد عمد السروجي إلى وضع القاضي فيه، فيكون الطباق حجةً ومأزقاً في آن واحد.

ولنمضِ إلى " المقامة الحجرية "؛ لنرى كيف وظف السروجي التضاد في الإشارة إلى نجاح مسعاه وانقلابه من حال إلى حال، وعقد مقارنة ما بين صورتين أو حالين، فبعد أن تمت حيلة السروجي وابنه ومضى الحارث بن همام يسأله عن صنيعه أجابه بقوله:

كيـــفَ رأيـــتَ خُـــدْعَتي وخَتْلـــي ومـــا جـــرى بيْنـــي وبـــينَ ســـخْلي
حتـــى انثَنَيْـــتُ فـــائِزاً بالخصْـــلِ أرْعـــى ريـــاضَ الخِصْـــبِ بعـــدَ المحـــل
ويعجِـــنُ الجِـــدّ بمـــاء الهـــزْلِ إنْ يكُـــنِ الإســـكَندَريُّ قبْلـــي
فالطّـــلُّ قـــد يبْـــدو أمـــامَ الوَبْـــلِ والفضْـــلُ للوابِـــلِ لا للطّـــلِّ[2]

يبين السروجي في هذه الأبيات انقلابه من حال إلى حال معبراً عن حاله السابقة بالفقر وعن ما آل إليه بالخصب وعن حيلته التي استخدمها في المقامة ليصل إلى غايته، بماء الجد وماء الهزل وأخيراً يقيم تضاداً ما بين شخصه وأبي الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني وهذا ما عناه بلفظة الإسكندري، فمن خلال هذا الطباق يفضل نفسه عليه ويشبه نفسه بالوبل ويشبه

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٩٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٩٤.

الإسكندري بالطل، وأن الفضل له وإن تقدم بطل بديع الزمان عليه بالزمن، إن الصورة المنعقدة ما بين المتضادات أتاحت للحريري فرصة تفضيل بطل مقاماته على بطل مقامات الهمذاني، وإيجاد طريقةً يقيم بها الحجة، كي يؤكد ما ذهب إليه.

وقد يعمل الطباق في خلق صورة تثير فضول الآخر كما هو في " المقامة المعريّة " في حديثه عن الإبرة وقد ورى عنها بألفاظ تتناسب مع جارية حسناء "وتُجْلى في سَوادٍ وبَياضٍ. وتُسْقَى ولكِنْ منْ غيرِ حِياضٍ. ناصِحَةٌ خُدَعَةٌ. خُبَأةٌ طُلَعَةٌ. مطْبوعَةٌ على المنفَعَةِ. ومطْواعَةٌ في الضّيقِ والسَّعَةِ. إذا قطَعَتْ وصَلَتْ. ومتى فصَلْتَها عنْكَ انفَصَلَتْ"[١] يلاحظ من خلال الألفاظ المتضادة والطباق الوارد في حديث السروجي خلق صورة لهذه الجارية تجعلها أقرب إلى الكمال في طباعها ومعاملتها بحيث يجمع لها صفات الكمال فتؤثر هذه الصورة على المتلقي، وفي " المقامة الواسطية " يعمل الطباق على تبيان الكيفية التي يتم بها تحويل الدقيق إلى خبز "الذي قُبِضَ ونُشِرَ. وسُجِنَ وشُهِرَ. وسُقِيَ وفُطِمَ. وأُدْخِلَ النّارَ بعْدَما لُطِمَ. ثمّ ارْكُضْ بهِ إلى السّوقِ"[٢].

قد وفر الطباق للقارئ بما اشتمل عليه من تضاد وصفاً يتعلق بطريقة تحويل العجين إلى خبز من حيث الترتيب الذي يمر به حتى ينضج، وقد استخدم الحريري الطباق قوةً وصفية إنجازية تحمل الحارث على البحث عن قائل هذا الكلام فيكون الوصف محركاً للحارث وحجةً تمهد اللقاء ما بين الراوي والبطل كما هو متوقع.

ويصلح الطباق والمقابلة في الألغاز لأنها تجمع بين المتناقضات والمتضادات فتعمل على تشويش فكر المتلقي والتأثير عليه بما أوجدته من تضاد بين الكلمات والمعاني، فبذلك يحقق الطباق قوةً في الاحتجاج وقدرةً على إبهام المعنى من خلال التضاد الواقع فيه، ونأخذ شيئاً من " المقامة النجرانية " لنرى كيف تحقق الأضداد شيئاً من الغموض في الألغاز، يلغز السروجي في الدولاب بقوله:

وجـــــافٍ وهْــــوَ موْصـــــولٌ   وَصـــــولٌ لــــــيسَ بالجـــــافي
غَريـــــــقٌ بــــــارزٌ فاعْجَــــــبْ   لـــــهُ مــــنْ راسِــــبٍ طــــافِ[٣]

وهذا مستوى آخر من مستويات توظيف الطباق، إذ يعمل على الغموض الذي يخلقهُ في التناقض الكامن في الألفاظ، لأنها إذ اجتمعت في وصف شئ واحد صرفت عنه الأذهان بما خلقتهُ

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٦٣.
(٢) المصدر نفسه، ص٢١٩.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٢٣.

من صورة متناقضة لأن الفكر يأخذُ صورةً واحدة للشئ فلا يصح أن يكون قائماً قاعداً أو راسباً طافياً مثلاً، فاستحالة جمع المتناقضات في شئ واحد تزيده غموضاً وبعداً عن التصور، فيكون الطباق حجةً في بيان عجز الآخر عن إدراك القصد.

ب. التحسين والتقبيح

لم يكتفِ الحريري في مقاماته في إيجاد التضاد بين الألفاظ فقط بل ذهب إلى أبعد من ذلك في ما يسمى بالتحسين والتقبيح، والقصد من هذا المصطلح هو مدح الشئ للمخاطب حتى يرغبهُ فيه ثم يذمهُ حتى ينفرهُ منه، وقد بنى الحريري بعض مقاماته على هذا الأسلوب كالمقامة الدينارية والفراتية والبكرية ونهاية المقامة الحلبية وقد زاوج الحريري في هذه المقامات ما بين الطباق والمقابلة والتحسين والتقبيح، وكان ذاك الأمر مبنياً على توجيه طاقة كلامية تؤثر على المتلقي فتحببه بالشئ أو تصرفه عنه كي يتمكن البطل من الوصول إلى غايته.

في " المقامة الدينارية " يظهر السروجي متعارجاً يستجدي الناس، وقد أعجب الحارث ببلاغته فأراد أن يختبر تلك البلاغة فما كان منه إلا أن جرد ديناراً وطلب منه أن يمدحه فإن أحسن المدح استحق الدينار، ففعل السروجي ذلك:

أكْــرِمْ بـــهِ أصـــفَرَ راقَـــتْ صُـــفرَتُهْ	جـــوّابَ آفـــاقٍ ترامَـــتْ سَـــفرَتُهْ
مـــــأثورَةٌ سُـــــمعَتُهُ وشُـــــهرَتُهْ	قـــد أودِعَـــتْ سِـــرَّ الغِنـــى أســـرّتُهْ[١]

يمضي السروجي في مدح الدينار مبتدئاً بلونه الأصفر، وما يحقق للناس من منفعة وقد ربطها بتجلية الهموم واستجلاب المنافع ودفع الضر وقدرته على فك الأسير وما يفعلهُ المال في استتباب الأمن وتثبيت الملك. من ثم يطلب الحارث من السروجي أن يذمهُ بعد أن جرد ديناراً آخر ففعل السروجي ذلك:

تبّـــاً لـــهُ مـــن خـــادعٍ مُمـــاذِقِ	أصْـــفَرَ ذي وجْهَـــيْنِ كالمُنـــافِقِ
يَبـــدو بوَصْـــفَينِ لعَـــينِ الرّامِـــقِ	زينَـــةِ معْشـــوقٍ ولـــوْنِ عاشِـــقِ[٢]

يذم السروجي الدينار بعد أن مدحهُ مبتدئاً بما مدحه به، فذم لونهُ الأصفر الذي يبدو كوجه المنافق، ومضى يذكر سيئات المال في من تعلق به وأنفق حياته في جمعه، ويحتج في ذمه على مجموعة من الأمور المترتبة على حبه والحرص عليه، فيذكر السراق وإقامة الحد عليهم بقطع أيمانهم

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣١.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٢.

ويذكر البخلاء وتشاؤمهم من الضيوف كما يذكر الخصام الذي يكون ما بين الدائن والمدين وما قد يرمي به أصحاب الحسد والنفوس المريضة أصحاب الثروة والمال.

إن طريقة السروجي هذه في مدح الشئ وذمه معروفة لدى الشعراء والنقاد، وهذا الأمر يعد ميزةً في الشاعر في قدرته على التصرف في فنون القول قال قدامة في ذلك "إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضا، غير منكر عليه ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها"[١].

وهذه الطريقة في تضخيم الجوانب الإيجابية في الشئ من ثم تضخيم الجوانب السلبية فيه ترتبط بفاعلية التخييل وأثرها على المتلقي في تعديل سلوكه أو توجيهه إلى شئ بعينه، وقد اعتمد السروجي في مدحه وذمه على حجج بناها، ثم قوضها وهذا هو حال السروجي، اذ يقول عن نفسه في "المقامة الدينارية" بعد أن سأله الحارث عن حاله: "أتقلّبُ في الحالَينِ بُؤسٍ ورَخاءٍ. وأنقَلِبُ مع الرّيحَينِ زعْزَعٍ ورُخاءٍ"[٢].

ويجمع الحريري في " المقامة الفراتية " ما بين الطباق من جهة والتحسين والتقبيح من جهة أخرى وذلك بعد صعود الحارث والسروجي على ظهر سفينة مع رفقة من الكتّاب وقد أفاضوا في ذكر الكتابتين الإنشاء والحساب وأيهما أفضل من الأخرى فانقسموا إلى قسمين في تفضيلهما حتى إذا امتد الحجاج واللجاج بين المتخاصمين قام السروجي بينهم كي يفصل فيما أفاضوا فيه، وقد عمل ابتداءً على تفضيل كتبة الإنشاء على كتبة الحساب "والمُنشِئُ جُهَينَةُ الأخْبارِ. وحقيبةُ الأسْرارِ. ونَجيُّ العُظماء. وكَبيرُ النُّدَماء. وقلَمُهُ لِسانُ الدولَةِ. وفارِسُ الجولَةِ..."[٣] حتى إذا انتهى من حديثه أدرك أنه أرضى بعضهم وأغضب بعضهم فاندفع في كلامه؛ كي يضمن التأثير على الجميع فأخذ يذكر محاسن كتبة الحساب: "إنّ الحسَبَةَ حفَظَةُ الأموالِ. وحمَلَةُ الأثْقالِ. والنّقَلَةُ الأثْباتُ. والسّفَرَةُ الثّقاتُ. وأعْلامُ الإنْصافِ. والانتِصافِ. والشّهودُ المَقانِعُ في الاختلاف. ومنهُمُ المُستَوْفي الذي هوَ يدُ السّلطانِ. وقُطْبُ الدّيوانِ. وقِسْطاسُ الأعمالِ. والُهَيمِنُ على العُمّالِ..."[٤].

---

(١) البغدادي، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد، **نقد الشعر**، قسطنطينية: مطبعة الجوائب، ط١، ص٤.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٣.

(٣) المصدر نفسه، ص١٦٤-١٦٥.

(٤) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٦٥-١٦٦.

على هذا النحو يمضي السروجي في عملية التحسين والتقبيح وتفضيل بعض الكتّاب على بعض مستخدماً في ذلك حججاً واقعية تتعلق بأهمية كل منهما في الحياة وأثره على الآخر، وهو بذلك يعقد نوعاً من المقابلة المبنية على الخبرة والتجربة، فبعد أن أحفظه ازدراؤهم له في مطلع المقامة وإعجابهم به بعد أن فصل في حديثه عن الكتّاب أنشدهم قصيدة مضمناً فيها حالهم وحاله وفيها كثيرٌ من الطباق والمقابلة.

وتقومُ هذه المقامة على كثير من الألفاظ التي يطابق فيها السروجي بين أمرين " فقيمته الفنية تتمثل في قدرته على مناوشة الشعور وهي طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي"[١] وأحصي ها هنا الألفاظ التي وقع فيها الطباق والمقابلة في المقامة (ولاية وعزل، جد وهزل، جد ومجون، الصواب والغلط، البشير والنذير، الدني والقاصي، حب وبغض، أرضى وأحفظ، تحقيق وتلفيق، تملأ وتفرغ، السلم والهرج، الدخل والخرج، الضر والنفع، إعطاء ومنع، محلولاً ومغلولاً، النصح والغش، رضاه وبطشه، الوبل والطش، يشين ويزين، واره وأفشه، رقه وحطه، لصقال ملبسه ولدروس بزته، رونق رقشه ورثة فرشه).

ويسير الحريري في " المقامة البكرية " على ذات الطريقة في تفضيله ما بين البكر والثيب. والطباق والمقابلة لهما وظيفة حجاجية تتمثل في إبراز الصورة للمتلقي وتجليتها له حتى يحدث التأثير المطلوب، بما تحققه من تضاد قصد إليه المخاطب من وراء استخدام هذا الأسلوب سواء كان ذلك في الطباق والمقابلة أو في التحسين والتقبيح.

رابعا: التورية

تعد التورية من المحسنات البديعية التي لها تأثير على القارئ، وذلك لما تخفيه من غموض يكمن خلف اللفظ المستعمل، وما تثيره من تساؤلات حول ذلك الغموض، وتعد أيضا أداة حجاجية يوظفها المبدع في كتاباته بغية التأثير على القارئ، وقد عرف أرباب البلاغة التورية بقولهم: " أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجازًا، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى

---

(١) رجاء عيد (١٩٨٨)، **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، الإسكندرية: منشأة المعارف، ص٢١٩-٢٢٠.

القريب، فيتوهم السامع أول وهلة، أنه يريد القريب وليس كذلك، ولأجل هذا سُمّي هذا النوع إيهامًا"[١].

وقال ابن منظور عن معنى التورية: " وَرَّيْتُ الشيءَ ووارَيْتُه: أَخْفَيْتُه. وتَوارى هُوَ: اسْتَتَرَ، ووَرَّيْتُ الْخَبَرَ أُوَرِّيه تَوْرِيةً إذا سَتَرْتَهُ وأَظهرت غَيْرَهُ، كأَنه مأْخوذ مِنْ وَراء الإِنسان لأَنه إذا قَالَ وَرَّيته فكأَنه يَجْعَلُهُ وَرَاءَهُ حَيْثُ لَا يَظْهَرُ.وفي الحديث أَن النَّبِيَّ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، كَانَ إذا أراد سَفَراً ورَّى بغَيْرِه، أَي سَتَرَه وكَنى عَنْهُ وأَوْهَمَ أَنه يُرِيدُ غَيْرَهُ، وأَصله مِنَ الْوَرَاءِ أَي أَلقَى البَيانَ وراءَ ظَهْرِهِ. وَيُقَالُ: وارَيْته ووَرَّيْتُه بِمَعْنًى وَاحِدٍ"[٢].

مما سبق نرى أن مصطلح التورية يرتبط بمعنيين القريب والبعيد، وهذا المصطلح له علاقة بالإيهام والتخييل، وقد يرتبط بالخداع؛ لأن الإيهام والتخييل يشكلان مكوناً أساسياً في عملية الإقناع وقد يرتبط الإقناع بالخداع؛لأن التورية مبنية على المعنى المهمل لا المستعمل، فإن استخدمت التورية كأداة تخدم الغرض كان لها أثرٌ في النفس، وكان لها أيضا " أثر بالغ في تمكين المعنى وتثبيته لأن المخاطب حين يعرض عليه لفظ التورية ينصرف ذهنه لأول وهلة إلى المعنى القريب فإذا تأمل وتدبر وعاود النظر في الأسلوب وقلب الكلام على وجهه حتى يصل إلى بغيته ومقصوده يمكن المعنى في نفسه ورسخ فيها وكان لها وقع حسن وأثر لطيف"[٣]؛لأن هذا المكون يحترم عقل المخاطب ويدفعه إلى التفكير فيما وراء الألفاظ المستعملة. وقد تستخدم التورية في عملية الخداع فيكون لها أثر سلبي في نفس المخاطب، إذا ما وقف على المعنى المقصود ولهذا خلا القرآن من التورية؛ لأن فيها شيئا من الخداع والتضليل[٤].

وقد لجأ الحريري في مقاماته إلى التورية كمحسن بديعي وأداةً حجاجية يقيم عليه عدداً من مقاماته، فكان في بعض المقامات يقصد إلى الخداع والتضليل، وايهام القارئ فيما يعرض عليه، بقصد الوصول إلى مبتغاه وهو استخراج ما في جيوبهم، وفي مقامات أخرى استخدم التورية لبيان قدرته اللغوية وسعة اطلاعه، وذلك في المقامات القائمة على الألغاز اللغوية والفقهية.

---

(١) ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري(٢٠٠٤)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، (تحقيق عصام شيعتو)، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ج٢، ص٣٩.انظر: ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر**، (تحقيق حفني محمد شرف)، الجمهورية العربية المتحدة: لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص٢٦٨.

(٢) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة وري.

(٣) صيام، محمود عبدالله محمد (٢٠١٣)، **أساليب النقد الاجتماعي في مقامات الحريري**، مجلة كلية اللغة العربية، المنصورة: جامعة الأزهر، ج٢، ع ٣٢، ص٦٩٢-٦٩٣.

(٤)انظر: فياض، محمد جابر (١٩٨٥)، **التورية وخلو القرآن منها**، ط١، جدة: دار المنارة، ص١٤.

أ. التخييل والإيهام

إن الحريري في استخدامه للتورية كان يسعى إلى الإيهام والتخييل، بغية خداع الحارث وصحبه، وذلك جليٌ في المقامتين الشيرازية والفارقية، والملاحظ أن هاتين المقامتين تقومان على الإيهام عن طريق الشعر، لما له من أهمية خاصة في عملية التخييل والإيهام.

إن الشعر العربي "عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا"(١)، هذا الأمر الذي تحدث عنه جابر عصفور بخصوص الشعر العربي وعملية الإيهام الموجودة فيه، وهذه الإشارة تتحدث عن التشبيه والاستعارة، وسائر أصناف البلاغة بتجميل الصورة وتنميقها وتحسينها في عين رائيها مما يعمل على تحريك قوى المخيلة الخصبة لدى المخاطب فيحدث ذلك الخيال انبساطاً أو انقباضاً تجاه الغرض الذي تناوله الشاعر أو اقتناعاً فيما يقدم له، إلا أن بطل مقامات الحريري يلجأ إلى عملية التخييل والإيهام بقصد الخداع.

في المقامة الشيرازية يقدم السروجي بثيابه الرثة إلى الحارث وصحبه وهم يتداعون فصل الخطاب، فلما رأوه أعرضوا عنه لرثاثة ملبسه وقبح هيأته، فجلس ينظر إليهم ويستمع إلى أقوالهم حتى إذا خبرهم وأدرك سرهم أعد لهم خطاباً تخييلياً يعجزهم سبر غوره، فنظم قصيدة ضمّنها شرح حاله مع ابنته، وتحدث فيها عن عادة قد تعودها وهي قتل العواتق والأبكار، وبعد أن تقدم به العمر أقلع عن عادته ولديه فتاة قد تقدم لها من يخطبها، وعليه تزويجها، ولكن كفه لا توكي على درهم، يقول:

يـــا قـــوْمُ كـــمْ مـــنْ عـــاتِقٍ عـــانسٍ	ممدوحَـــةِ الأوْصـــافِ فـــي الأنديَـــهْ*
قتَلْتُهـــــا لا أتّقـــــي وارِثـــــاً	يطْلُـــبُ منـــي قـــوَداً أو دِيَـــهْ
وكلّمـــا اســـتَذْنَبْتُ فـــي قتْلِهـــا	أحَلْـــتُ بالـــذّنْبِ علـــى الأقْضِـــيَهْ
ولـــمْ تـــزَلْ نفســـي فـــي غَيّهـــا	وقتْلِهـــا الأبكـــارَ مُستَشْـــرِيَهْ
أرُبُّ بِكْـــراً طـــالَ تعْنيسُـــها	وحجْبُهـــا حتـــى عـــنِ الأهويَـــهْ
وهْـــيَ علـــى التّعنـــيسِ مخطوبَـــةٌ	كخِطبَـــةِ الغانِيَـــةِ المُغْنِيَـــهْ(٢)

---

(١) عصفور، جابر(١٩٨٢)، **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، ط٢، بيروت، ص١٦١.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٧٣–٢٧٤.

*عاتق: شابة قد أدركت ولم يبن زوجها بل هي بكر ويريد بها الخمر التي لم يفض أحد خاتمها، انظر: الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٤، ص١٧٥.

في هذه الأبيات يوهم السروجي الجمع بالخطاب الذي وجهه إليهم وقد خلق صورةً تساعد في عملية الإقناع، وهو في هذه القصيدة يلجأ إلى التورية، كي يصل إلى مبتغاه في خداع الحارث وصحبه فنراه يصرح للحارث في نهاية المقامة عن ابنته التي عنست بعد أن استخرج أموالهم، ونرصد الألفاظ الخاصة بعملية الإيهام والخداع والتي ورّى بها السروجي عن قصده (العاتق، العانس، الأندية، القتل، الأبكار، المخطوبة).

ورى السروجي بهذه الألفاظ عن الخمر المعتقة والخمر حديثة الصنع، واستعمل لفظة العواتق وطال تعنيسها وورى بها عن الخمر المعتقة، والأبكار والمصبية تورية عن الخمر الحديثة، والمخطوبة هي الخمر المطلوبة من قبل شاربها، وأما لفظة قتل التي هي محور القصيدة فيوري بها عن مزج الخمر بالماء، وعلى هذا النحو أتقن السروجي شركه فوقعوا في الحيلة التي نصبها لهم، ونلحظ الحيلة ذاتها في "المقامة الفارقية"، إذ ادعى السروجي رؤيته لفارس قد مات، بقصيدة بناها على التورية والإيهام والخداع، ونورد شيئاً منها.

رأيـــتُ فـــي رَيْعـــانِ عُمْـــري أخـــا   بـــأسٍ لـــهُ حـــدُّ الحُســـامِ القَضـــيبْ

قـــدِمُ فـــي المَعْـــرَكِ إقْـــدامَ مـــنْ   يـــوقِنُ بالفَتْـــكِ ولا يسْـــتَريبْ

مـــا بـــارَزَ الأقْـــرانَ إلا انْثَنـــى   عـــنْ موقِـــفِ الطّعْـــنِ بـــرُمحٍ خضـــيبْ

وآضَ كـــالمنْكوسِ فـــي خَلْقِـــهِ   ومَـــنْ يَعِـــشْ يَلْـــقَ دواهـــي المَشـــيبْ*(١)

يوري السروجي في هذه القصيدة عن المعنى الحقيقي بألفاظ تتناسب مع صفات الفارس الذي تحدث عنه؛ كي يحث الحارث وصحبه إلى ضرورة بذل المال؛ كي يعمل السروجي على تكفين ذلك الميت فكانت التورية أداةً حجاجية استخدمها في عملية الخداع.

في " المقامة الإسكندرية " يتخاصم السروجي وزوجه إلى قاضي الإسكندرية مدعيةً عليه بقولها: "حضَرَ هذا الخُدَعَةُ ناديَ أبي. فأقسَمَ بينَ رهْطِهِ. أنّهُ وَفْقُ شرْطِهِ. وادّعى أنهُ طالَما نظَمَ دُرّةً إلى دُرّةٍ. فباعَهُما ببَدْرَةٍ. فاغْتَرّ أبي بزَخرَفَةِ مُحالِهِ. وزوّجَنيهِ قبْلَ اختِبارِ حالِه"(٢)، إن دعوى الزوجة على زوجها مبنية على التورية التي احتال بها السروجي على والدها للزواج بها، فقد

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٥١-١٥٢.

*المعرك: موضع القتال وأراد به فروج الأبكار. المنكوس: المردود إلى حالته الأولى من الضعف، وأشار إلى قوله تعالى " الله الذي خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ثم جعل من بعد قوة ضعفاً أو شيبة، الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج٢، ص٣٤٩.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٧٠.

خدعه بلفظة الدرة فظن أنه صاحب حرفة لا صاحب كلمة، فكان للتورية أثرٌ في بنية المقامة؛ لأن المقامة بمجملها تقوم على هذا الغرض وقد جعل التورية سبيلاً كي يخدع القاضي إذ إن السروجي وزوجه يلجآن في أكثر من مقامة لخداع القضاة وقد وظف التورية في هذه المقامة توظيفاً مزدوجاً الأول يتمثل في خداع السروجي لوالد امرأته والثاني يتمثل في خداع القاضي الذي صدق دعوى الزوجة.

وفي "المقامة الكرجية" يلجأ السروجي إلى توظيف التورية أداةً حجاجية وإشارة في الوقت عينه، حيثُ يقف السروجي في فصل الشتاء عارياً قد اعتم بريطة واستثر بفويطة، يسأل الناس لباساً يستره ويقيه برد الشتاء، وقد كان الحارث يقفُ بين الجمع الذي تحلق حوله وقد أدرك أنهُ السروجي وأن تعريهِ مكيدةٌ من مكائده، فجعل ينظر إليه فلما أدرك السروجي أن الحارث قد استبان شخصه وظف التورية توظيفاً يتناسب مع بنية المقامة والموقف الذي هو فيه من معرفة الحارث لشخصه فلا يفتضح أمره ولا تذهب حيلتهُ أدراج الرياح ودون أن يشعر الآخرين بالمعنى الخفي الذي وظفه السروجي في لفظة يسترني التي تتناسب مع موقف السروجي في التعري وطلبه فروةً تستره "إنهُ لنْ يستُرَني إلا مَنْ طابَ خِيمُهُ. وأُشرِبَ ماءَ المُروءةِ أديمُهُ. فعقَلْتُ ما عَناهُ. وإنْ لم يدْرِ القومُ معْناهُ"[1]فالتورية مكنت البطل من استجلاب منفعة ودفع ضر، فكانت أداةً حجاجية فاعلة في يد السروجي.

ب. التورية والإلغاز

لا يقف الحريري في مقاماته مستخدماً التورية في عملية الخداع فقط، إنما يتجاوز هذا إلى الإلغاز وإقامة الحجة على الآخر، من خلال خطاب يظهر فيه تفوقه الأدبي وقدرته على التصرف في فنون القول، مظهراً بذلك ثقافته الموسوعية والمعجمية، ومن ذلك ما ورد في " المقامة الشتوية " من ألغاز تعمل على كسر الصورة المألوفة لدى المتلقي، وإقامة صورة فيها شيء من التناقض كي يحصل التأثير، فالغاية من وراء هذه الألغاز وضع المتلقي في جو نفسي غير مستقر من خلال صورة غير مألوفة، ونأخذ عدداً من الأبيات لنرى كيف تعمل التورية على خلق مثل ذلك الجو.

رأيـــتُ يـــا قـــوْمِ أقْوامـــاً غـــذاؤهُمُ ... بَـوْلُ العجـوز ومـا أعنـي ابنَـةَ العِنَـب

ومُســـنِتِينَ مـــنَ الأعْـــرابِ قـــوتُهُمُ ... أن يشـتووا خِرقــةً تُغنــي مــن السّـغَبِ

(١) المصدر نفسه، ص١٩١-١٩٢.

وقـــادِرِينَ متـــى مـــا ســـاء صُـــنعُهُمُ   أو قصّـروا فيـه قـالوا الـذّنْبُ للحطَـبِ*[(١)]

إن التناقض الذي صنعه الحريري في الصورة يجعل القارئ في حالة عدم توازن وهذه الحالة تضمن للسروجي النيل من خصمه والإيقاع به فلا يدرك المتلقي ذلك الغموض الواقع خلف الألفاظ التي استخدمها البطل، فالمعنى القريب المتعارف عليه في كناية بول العجوز هو الخمر، لكن السروجي أتبع كلامه بقوله: لا أعني ابنة العنب مما صرف ذهن المتلقي عن مثل هذا التوقع فأدهشته الصورة التي جاء بها وكذلك الأمر في لفظة قادرين فهي ليست مأخوذة من القدرة إنما أخذت من الذين يطبخون في القدر وقد صنع السروجي تناقضاً آخر في هذا البيت من خلال الألفاظ واستخدامها أداةً حجاجية يوري بها عن قصده، ويمضي في قصيدته العجيبة التي تقوم على التورية يقول:

وعُصــبَةً لــمْ تــرَ البيْــتَ العَتيــقَ وقــدْ   حجّــتْ جُثِيّــاً بــلا شــكٍّ علــى الرُّكَــبِ

ونِســـوَةً بعـــدَما أدْلجـــنَ مـــن حلَـــبٍ   صــبّحنَ كاظِمَـــةً مــن غيــرِ مــا تعَــبِ

وشـــائِباً غيـــرَ مُخْـــفٍ للمَشـــيبِ بَـــدا   فــي البَـدْوِ وهْـوَ فتـيُّ السِّـنّ لـم يشِـبِ*[(٢)]

والسروجي يمضي على هذا النحو في قصيدته التي تقومُ على التناقض في الصورة فكيف لقوم حجوا دون أن يروا البيت العتيق؟ بل كيف لهم أن يحجوا جاثين على الركب؟ وكيف لنسوة في حلب يصبحن في كاظمة؟ وحلب مدينةٌ معروفةٌ بالشام وكاظمة مدينةٌ في العراق وكيف لفتىً حديث السن يشتعل رأسه شيباً؟ إن مثل هذا التناقض يجعل المتلقي في ذهول جراء رسم صورة غير متوقعة وذلك بالاعتماد على التورية التي تغيب عن ذهنه، هذا ما عمل عليه الحريري في

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٤٧.
*بول العجوز: لبن البقرة والعجوز أيضا من أسماء الخمر
مسنتين: أصابتهم السنة أي اشتد عليهم.
الخرقة: القطعة من الجراد.
السغب: الجوع.
القادر: الطابخ في القدر، القدير: المطبوخ فيها. انظر: الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٥، ص١٦١.
(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٤٨–٣٤٩.
* حجت جثياً: أي غلبت بالحجة مجادلين جاثين على الرّكب، جثي: جمع جاث.
في حلب: أي أصبحوا يحلبون اللبن.
صبحن كاظمة: أي سقين الصبوح كاظمةً غيظة.
الشائب: ها هنا: مازج اللبن، والمشيب: اللبن الممزوج ويقال فيه مشوب مشيب. انظر: الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج٥، ص١٦١.

"المقامة الشتوية"فالتورية لا تعد كذباً في مثل هذا المقام؟ لأنها مقامة جعلت لاستثارة فكر المتلقي وحثه على البحث والتفكير عن المعاني القابعة خلف الألفاظ المستخدمة.

وكذلك نرى السروجي في " المقامة الطيبية " التي يقوم فيها مفتياً في مئة مسألة فقهية فيوري السائل في طرحه للسؤال ويجيب السروجي على أسئلته إجابةً تحدث لدى المتلقي شيئاً من المفاجأة والاستغراب وذلك؛ لما في الأسئلة والإجابة من تناقض "العلاقة بين الاضداد في الأسلوب وسيلة من وسائل إثارة الفكر وتنبيه العقل وتحريك الوجدان وتنشيط الخيال إلى معرفة هذه العلاقة فإذا وصل إليها بعد تأمل وتدبر ثبت هذا المعنى في نفسه واستقر في قلبه"[١] ونأخذ شيئاً من "المقامة الطيبية" لنرى كيف استعمل الحريري التورية أداة حجاجية تؤثر على المتلقي فتدهشهُ من خلال الإجابات غير متوقعة "قال: ما تَقولُ في مَنْ توضّأ ثمّ لمسَ ظَهرَ نعلِهِ ؟ قال: انتَقَضَ وُضوءُهُ بفِعلِهِ. قال: فإنْ توضّأ ثمّ أتْكأهُ البَردُ ؟ قال: يُجَدّدُ الوُضوء منْ بعْدُ. قال: أيَمْسَحُ المتوَضّئ أُنثَيَيْهِ ؟ قال: قد نُدِبَ إليْه. ولمْ يوجَبْ علَيْهِ. قال: أيجوزُ الوُضوء ممّا يقْذِفُهُ الثّعبانُ ؟ قال: وهلْ أنْظَفُ منهُ للعُرْبانِ ؟ قال: أيُستَباحُ ماء الضّريرِ؟ قال: نعَمْ ويُجتنَبُ ماء البَصيرِ. قال: أيَحُلّ التطوّفُ في الرّبيع ؟ قال: يُكْرَه ذاك للحدَثِ الشّنيعِ* "[٢].

نلاحظ أن الإجابة تخالف ما توقعه المتلقي إن ذاك التناقض يدخله في الحيرة ومحاولة الكشف عن المعاني الكامنة خلف هذا النص؛ لأن المتلقي يذهب فكرهُ إلى المعنى القريب والمعنى القريب للنعل معروف والمعنى البعيد غير مألوف وهو الزوجة، وكذلك الأنثيين أو البرد وبهذه الطريقة يسيطر الحريري بخطابه المبني على التورية على ذهن القارئ؛ لأن الغاية من وراء استخدام التورية كأداة حجاجية التأثير على المخاطب وقد نجح الحريري في مقاماته في استخدام هذه الأداة استخداماً طيّعاً يمكنه من الوصول إلى هدفه وإظهار قدرة البطل اللغوية والمعجمية وتفوقه على أقرانه وخصومه مما يوفر للقارئ المتعة الفنية التي يبحث عنها ويكون لها أثرٌ في نفسه.

---

(١) صيام، **أساليب النقد الاجتماعي في مقامات الحريري**، ج٢، ع ٣٢، ص٦٤٧.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٤١-٢٤٢.

*النعل: الزوجة
البرد: النوم
الأنثيان: الأذنان
الثعبان: جمع ثعب، وهو مسيل الوادي
الضرير: حرف الوادي
البصير: الكلب
التطوف: التغوُّط ، الربيع: النهر الصغير. الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٤، ص٤٥-٤٦.

خامسا: الاستعارة

من المعروف أن القول الاستعاري قول يهدفُ به قائله إلى التأثير في الآخر من خلال العلاقة التي يقيمها ما بين المستعار منه والمستعار له، لأن الاستعارة تعملُ على تقريب الصورة وتوضيح العلاقة ما بينهما ولهذه الخاصية كانت الاستعارة أداةً من أدوات الإقناع وكان لها بعدٌ حجاجيٌ في استخدامها وتأثيرها وقد عرف ابن المعتز الاستعارة هي "استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"(١).

وقد عرفها ثعلب بقوله الاستعارة هي: " أن يُستعار للشيء اسمُ غيره، أو معنى سواه"(٢) فالعلاقة الخفية الكامنة من وراء استعارة شئ من شئ عرف به وتوظيفهِ في شئٍ لم يعرف به علاقة أرادها واضعها ولم تأتِ عفو الخاطر لأن الغاية من وراء الاستعارة بيان صورة وتوضيح معنى وتكونُ هذه الاستعارة مبينة لذلك المعنى المراد ودليلاً عليه.

وقد وظف الحريري الاستعارة بمختلف أنواعها في مقاماته وذلك بغية التأثير على القارئ وحملهِ على الاقناع فيما يقدم له من علاقات يكونُ القصدُ من ورائها عقد مقارنة ما بين اثنين أو يكون القصد من وراء الاستعارة الخداع والتضليل، وقد يكون البرهان والحجة والدليل وإنْ كان استخدام الحريري للاستعارة فقد وظفها توظيفاً حجاجياً تعملُ على إقناع القارئ من جهة وتخدم بنية المقامة من جهةٍ أخرى فمن المقامات التي وظف بها الحريري الاستعارة توظيفاً حسناً كي يظهر تفوقه الأدبي وقدرته على مقارعة الأوائل ما ورد في" المقامة الحلوانية "على لسان البطل.

يدخل السروجي متنكراً في هذه المقامة على جماعةٍ في منتدى المتأدبين فجلس في أخريات الناس وقد وجه خطابه لمن يليه متسائلاً عن الكتاب الذي يقرأ فيه، فلما أخبره مخاطبه أنه يقرأ في ديوان البحتري سأله عن بديعٍ قد استملحه فما كان من الرجل إلا أن قال نعم وذكر بيت البحتري.

كأنّمـــــا تبْسِــــــمُ عـــــن لُؤلُــــــؤٍ   منضّـــــــدٍ أو بـــــــرَدٍ أو أقـــــاحْ(٣)

هذا البيت تبدو فيه الاستعارة بيّنة في تشبيه ثنايا المحبوبة باللؤلؤ المنضد أو البَرَد، ولكن ليس المقصود من وراء هذه الاستعارة بيان الصورة الجمالية التي تضمنها هذا البيت، إن القصد من

---

(١) ابن المعتز، **البديع**، ص٢٤.

(٢) أبو العباس ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني، **قواعد الشعر**، (تحقيق رمضان عبد التواب)، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٢، ص٥٣.

(٣) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٦.

ورائه هو بيان قدرة الحريري المتمثلة ببطله السروجي على الإتيان ببيت من الشعر يفوقُ بيت البحتري فنرى السروجي يلومُ الرجل على هذا الإستحسان ويذكرُ له البيت الجامع لمشبهات الثغر.

نفْسـي الفِـداءُ لثَغْـرٍ راقَ مبسِـمُهُ   وزانَـهُ شـنَبٌ ناهيـكَ مـن شـنَبِ

يفتـرُّ عـن لُؤلُـؤٍ رطْـبٍ وعـن بـرَدٍ   وعـن أقـاحٍ وعـن طلْـعٍ وعـن حبَـبِ[١]

والبيتان هما من نسج الحريري والاستعارة الواردة فيهما أقوى من تلك الواردة في بيت البحتري؛ لأن تشبيه الثغر عند البحتري وقع في ثلاثة ألفاظ وأما التشبيه الوارد عند السروجي فجاء بخمسة تشبيهات فنلاحظ تفوق السروجي فيما جاء به وهذا ما سعى إليه الحريري.

ولا يقف صاحب المقامات عند هذا الحد بل يأتي ببيت الوأواء الدمشقي على لسان أحد الحاضرين وطلب من السروجي أن ينسج على منواله، وبيت الوأواء هو:

فـأمطَرَتْ لؤلـؤاً مـن نـرْجِسٍ وسـقَتْ   ورْداً وعضّـتْ علـى العُنّـابِ بـالبَرَدِ[٢]

فما كان رد الحريري على هذا البيت إلا كلمح البصر فأنشدهُ:

سـألتُها حـينَ زارَتْ نَضْـوَ بُرْقُعِهـا ال   قـاني وأيـداعَ سـمْعي أطيَـبَ الخبَـرِ

فزَحزَحَـتْ شـفَقاً غشّـى سَـنا قمَـرٍ   وسـاقَطَتْ لُؤلـؤاً مـن خـاتَمٍ عطِـرِ[٣]

ويلاحظ في البيتين اللذين جاء بهما السروجي محاولة التفوق على بيت الوأواء الدمشقي هذا البيت الذي بني على عددٍ من الاستعارات، وذلك بغية إظهار تفوق الحريري والحقيقة أن بيت الوأواء الدمشقي قد اشتمل على خمس استعارات في حين أن الحريري، قد جاء ببيتين كي يستوفي المعنى الذي ورد عند الوأواء ولم يكتفِ الحريري بما أورد من شعرٍ على لسان السروجي فعزز موقفهُ بأبياتٍ أخرى من نسجه بنيت على الاستعارة في تشبيه الثغر.

---

(١) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٢)المصدر نفسه، ص٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٨.

ويمكن رصد الحجج التي بنى عليها الحريري موقف بطله على النحو التالي بناءً على السلم الحجاجي التالي:

ن = السروجي يتفوق على البحتري والوأواء في استخدامه للاستعارة.

ح٣ السروجي أورد أبيات في وصف الثغر.

ح٢ البحتري والوأواء وظفا الاستعارة في وصف الثغر.

ح١ الاستعارة معيار التفوق.

علماً أن (ح) تمثل حجة و(ن) تمثل النتيجة فيكون بناء الحجج في السلم الحجاجي بناءً على الأضعف ثم الأقوى.

إن الاستعارة تجمعُ ما بين شيئين المستعار منه والمستعار له فيكونُ هذا الجمع بياناً للصورة أو توضيحاً لها أو يكونُ بقصد الخداع والإيهام كما هو في " المقامة المعريّة " حيث يتخاصم البطل وابنه إلى قاضي معرة النعمان، يدّعي السروجي على الفتى بأنهُ استعار مملوكة من السروجي فكلفها فوق طاقتها والفتى قد أبدلهُ بها عبداً، وقد كانت الجارية إبرة والعبد مِيلاً لكن وظف السروجي والفتى الاستعارة كي تستر قصدهم، فخلعوا على الإبرة صفات تكونُ للمرأة وعلى الميل صفات تكونُ للرجل، ونذكرُ شيئاً من هذه المقامة كي نتبين تلك الصفات وذاك الخداع " إنّهُ كانَتْ لي مَمْلوكَةٌ رَشيقَةُ القدّ. أسيلَةُ الخدّ. صَبورٌ على الكدّ. تخُبّ أحْياناً كالنّهْدِ. وترقُدُ أطْواراً في المهْدِ. وتجِدُ في تمّوزَ مَسَّ البَرْدِ"[١].

فإذا نظرنا إلى الاستعارات الواردة فيما سبق نجدها استعارات مرتبطة بالمرأة فالقد والخد والرقود من المحاسن التي توصف بها المرأة وليست للإبرة فهذه الصفات جعلت الأمر يلتبس على القاضي، فيظن أن السروجي صادقٌ في ادعائه، فالاستعارة خير وسيلة للتبليغ " وهذه للطاقة الحجاجية التي توفرها للمتكلم؛ ليقنع المتلقي بتركيب استعاري حجاجي"[٢]. وكذلك فعل الفتى إذ سار على نهج السروجي، فاستعار صفات تكونُ في العبد ولكنهُ جعلها في الميل "يُفْشي الإحْسانَ.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٦٣.

(٢) حشاني، عباس (٢٠١٤)، **خطاب الحجاج والتداولية: دراسة في نتاجابن باديس الأدبي**، الجزائر-الأردن: عالم الكتب الحديث، ط١، ص٢٨٣.

ويُنْشي الاسْتِحْسانَ. ويُغْذي الإنْسانَ. ويَتَحامَى اللّسانَ. إنْ سُوّدَ جادَ. أو وَسَمَ أجادَ. وإذا زُوّدَ وَهَبَ الزّادَ. ومَتى اسْتُزيدَ زادَ"[١].

إن هذه المقامة قامت على الخداع والمخاتلة وقد وظفت الاستعارات كي تكون وسيلةً لإتمام الخداع، فمن المألوف أن يستعار صفة من صفات الإبرة فتكونُ في الجارية وليس العكس، وكذلك الأمر عينُهُ بالنسبة للميل إذ تؤخذُ صفةٌ من صفاته فتجعل في العبد وأما أن تأخذ صفات العبد فتكون في الميل فهذه استعارة مقلوبة تعمدُ إلى الخداع والاستعارة في حقيقة الأمر نوعٌ من الخيال إذ تؤلف ما بين شيئين إنّ القول الاستعاري قول عملي وصفته العملية البيان والتخييل[٢].

ويلاحظ أثر الاستعارة في مقامات الحريري بالنظر إلى" المقامة البغدادية " حيث نرى السروجي متنكراً في هيئة امرأة وقد أقبل على الحارث وصحبه وقد قصت عليهم انقلاب الدهر بها وبأهلها، وقد لجأت إلى الاستعارة مبينة ما كانت عليه بالماضي وما آلت إليه، فالقول الاستعاري " قول حجاجي، وحجاجيته من الصنف التفاعلي"[٣].

فأعجب الحارث وصحبه بحسن استعارتها وقد فتنهم قولها وانفعلوا لتلك الاستعارات بعد أن سمعوها وأثرت فيهم وذلك لما في الاستعارة من صور قربت لهم البعيد وبينت لهم قصدها وأشارت إلى بلاغتها "لمْ يزَلْ أهلي وبعْلي يحُلّونَ الصّدْرَ. ويَسيرونَ القلْبَ. ويُمْطونَ الظّهْرَ. ويولونَ اليَدَ. فلمّا أرْدَى الدّهرُ الأعْضادَ. وفجعَ بالجَوارِحِ الأكْبادَ. وانقلَبَ ظهْراً لبَطْنٍ. نَبا النّاظِرُ. وجَفا الحاجِبُ. وذهبَتِ العينُ. وفُقِدَتِ الرّاحةُ. وصلَدَ الزَّنْدُ. ووَهَنتِ اليَمينُ. وضاعَ اليَسارُ. وبانَتِ المَرافِقُ"[٤].

إن الاستعارة التي أوردها السروجي في هذا الكلام المقتبس بعد أن تقمص هيئة امرأة تشير إلى بلاغته، وهذا الخطاب موجه لجماعة من الشعراء يدركون معانيه الدقيقة، وقد استعارت المرأة بكلامها عدد من الأعضاء مشيرة بهذه الاستعارة إلى مكانة أهلها الرفيعة فهم يكونون في صدر المجلس وفي قلب العسكر وهم كرماء يمنحون الناس أعطياتهم، ويقومون على قضاء الحاجات فكانت استعاراتها مؤثرة في الحارث وصحبه حتى وقع كلامها موقعاً حسناً في نفوسهم.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٦٤.

(٢) انظر: المودن، حسن (٢٠١٤)، **بلاغة الخطاب الإقناعي**، دار كنوز المعرفة العلمية، ط١، ص٢٥٣.

(٣) المودن، **بلاغة الخطاب الإقناعي**، ص٢٥٣.

(٤) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٠٠-١٠١.

وقد تجري الاستعارة في مقامات الحريري على لسان الحارث وتكون هذه الاستعارة وصفاً للسروجي وبياناً لحاله كما هو في " المقامة الوبرية " إذ فقد الحارث ناقتهُ فلما نشدها وجدها مع رجلٍ قد ارتحلها ولا يستطيعُ الحارث فكاكها فطلع عليه السروجي " لابِساً جِلدَ النّمِرِ"[١] وقد شهرَ رمحهُ وصوبهُ إلى الرجل طالباً منهُ أن يدع الناقة وإلا فجع أهلهُ به، فكان استعارة جلد النمر بيان لشجاعة أبي زيد وقوته وانقلاب حاله من خداع الحارث إلى نصرته ومعونته، فالسروجي ليس جباناً في خداعه للحارث إنما طبعٌ من طباعه حتى إذا لزم الأمر بانت شجاعته وبأسه وهذا ما لم يتوقعه الحارث فكانت الاستعارة بياناً لتغير السروجي من حالٍ إلى حال، وقد أدت الاستعارة الواردة ها هنا وظيفةً حجاجية، إذ أن السروجي في المقامات السابقة قد تنكر بأكثر من هيئة وأكثر من لباس وهنا يظهر شجاعاً فاستعار له الحارث جلد النمر بياناً لموقفه وشجاعته.

سادسا: التشبيه

يعد التشبيه مكوناً أساسياً من مكونات الصورة وذلك للعلاقة التي يقيمها ما بين المشبه والمشبه به فيكونُ هذا الخيط الخفي الجامع ما بينهما أداةً تعمل على التأثير في المتلقي، فالغرض من وراء التشبيه هو بيان حالة أو توضيح صورة أو توكيد معنى يعمد إليه المخاطِب بغية إحداث التأثير المطلوب، وقد وظف الحريري التشبيه أداةً حجاجية هدفها التأثير على القارئ والمستمع وذلك بينٌ في عددٍ من المقامات، في " المقامة الكوفية " يعمل الحريري على توظيف التشبيه كأداةً للتأثير.

تناولت هذه المقامة قصة سمر الحارث وصحبه في ليلةٍ أديمُها ذو لونين تحت ضوء القمر فلما أفل دخلوا إلى المنزل فجاءهم السروجي طالباً القرى والمبيت، فتلقوهُ بالترحاب وأحسنوا استضافته، فلما عرفهُ الحارث استمال نحوهُ قلوب أصحابه وسألوه أن يحكي لهم قصةً من قصصه العجيبة، فمضى يقص عليهم حكايته مع ابنه الذي لم يره منذ كان جنيناً وقد منعهُ من التعرف عليه ضيق ذات اليد.

وقد عمل التشبيه على تماسك بنية المقامة والتأثير على المتلقي بواسطة الصور التي أبدعت فيها، إذ تشتمل المقامة على جملة من التشبيهات، نسوق منها الأجمل، والأكثر أثرًا، على صعيدي المضمون والشكل، وأوّل هذه التشبيهات قول الحارث واصفًا الليلة التي جرت فيها الخدعة:

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٠٦.

"وقمرُها كتَعْويذٍ من لُجَينٍ"(١)، وهذه الليلة ليلة غريبة إذ اشتملت على لونين حيثُ شبّه القمر بتميمة أو حجابٍ غلافُه الفضة، ودلالة ذلك أنه قمر منير ساطع. ولعله يلمح إلى أن المحتال الماكر لا تنفع لصدّ خدعته تعويذة حتى لو كانت بحجم قمر.

يتلو التشبيه السابق مباشرة تشبيهٌ آخر يخدم المعنى نفسه، وهو قوله على لسان الراوي في معرض وصفه رفقاءه: "غُذوا بلبان البيان"، استعارة مكنية، شبّه فيها البيان باللبن، بقرينة اللبان، فالرفقاء تلقوا البيان والآداب من مصادرها، فهم أهل خبرة بفنون القول ومراميه. ومع ذلك فقد انطلت عليهم حيلة أبي زيد، وخدعهم ببديع شعره وحسن منطقه، لسعة حيلته وبراعته في الإيقاع بضحاياه.

فلما غاب القمر حضرَ السروجي ناديهم وطرق عليهم الباب فسألوا من الطارق ؟ فأجابهم على هذا السؤال شعراً وقد ضمّن شعرهُ تشبيهاً يتناسب مع بنية المقامة فيتكامل صنع الحريري بما ورد على لسان الحارث ولسان البطل " مثلَ هِلالِ الأُفْقِ حينَ افْتَرّا"(٢).

وهذا التشبيه الوارد على لسان السروجي يكون له تأثير في نفس المخاطبين بعد الوصف الوارد على لسان الحارث في تشبيه القمر بالتميمة قبل غيابه فهيئة السروجي ليست كهيئة القمر الذي رآه الحارث وصحبه، إنما هو هيئة هلال فنلاحظ أن الحريري يؤكد صورة القمر بمراحلهِ المختلفة، فالقمر الذي كان يتسامر الحارث وصحبه في ضوئه مكتمل وأما هيئة السروجي غير مكتملة، أي أن شخصيتهُ لم تتضح من جميع جوانبها فلا زال فيها شيءٌ غامضٌ وهذه هي صفة المحتال يظهرُ منه جانب ويختفي منه جانب آخر.

يمكن ترتيب الحجج القائمة على التشبيه وفاعليته في هذه المقامة على النحو التالي:

ن = يستطيعون مواصلة السمر بوجود السروجي.

↑

ح٣ السروجي صاحب أعاجيب.

ح٢ السروجي يشبه القمر، وقد طلع.

ح١ يسمرون في ضوء القمر، وقد غاب.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤٠.

(٢) المصدر نفسه، ص٤١.

ومما يؤكد ما ذهبنا إليه قول الحارث عندما استبان شخص الضيف فقال لصحبه " فإنْ يكُنْ أفَلَ قمَرُ الشِّعْرَى فقدْ طلَعَ قمَرُ الشِّعْرِ. أو استَسَرّ بدْرُ النّثْرَةِ فقدْ تبلّجَ بدْرُ النّثْرِ"[(١)].

ومن أروع تشبيهات هذه المقامة التي كان لها بعدٌ حجاجيٌ وأثرٌ على المتلقين ما جاء على لسان السروجي في بداية حكايته المتولدة: "وأنا ذو مَجاعَةٍ وبوسَى. وجِرابٍ كفؤادِ أمّ موسَى"[(٢)]، فشبّه جرابه بفؤاد أم النبي موسى عليه السلام، أي هو فارغ، بما يدل على العَوز، في إشارة جميلة منه إلى الآية الكريمة (وأصبح فؤاد أم موسى فارغًا) [القصص:١٠]، فأفاد هذا التشبيه بيان فقره، كذلك بيان بلاغته، فكان ذلك أسرع إلى انطلاء الخدعة على القوم، وقد أدرك البطل أثر التشبيه في نفوسهم لما في القصة القرآنية أثر باقٍ في نفوس الناس فيعمل هذا التشبيه أثناء سرد القصة على تمثل قصة النبي موسى عليه السلام.

وقد عمل السروجي على توظيف التشبيه توظيفاً حجاجياً يكون فيه طاقةٌ كلامية تبين للمتلقي الصورة الأمثل كي يضمن التأثير عليه كما هو في " المقامة الصعديّة " فنرى السروجي يعقد صورة ما بين الشخص المكدي ومن لا يسعى وراء رزقه يقول:

وانظَـــرْ بعينِـــكَ هـــل أرضٌ مُعطّلـــةٌ   مـــنَ النّبـــاتِ كـــأرضٍ حقّهـــا الشّـــجَرُ[(٣)]

إن هذه الصورة التي لجأ إليها السروجي صورة حيّة تؤكد كلامهُ وتقويه بما هو مألوف لدى الناس فالأرض ذات الأشجار المثمرة خير من الأرض الجرداء فسعي الإنسان يعودُ بالنفع عليه وإن كان هذا السعي في الكُدية أو التسول.

ومن المقامات التي عمل الحريري فيها على توظيف التشبيه توظيفاً حجاجياً ما كان في " المقامة الكرجيّة " حيثُ يقف السروجي في فصل الشتاء عارياً يشكو البردَ ويسأل الناس سترةً تقيهِ ما يجد من أهوال الشتاء، وقد كان في الماضي صاحب ثراء يعطي الناس ويكسوهم ويرفق بهم فلما انقلب حاله من غنى إلى فقر طفق يسأل الناس الكساء، فعمدُ إلى تشبيه يؤثرُ في المتلقين

كـــــأنّني المِغـــــزَلُ فـــــي التّعـــــرّي   لا دِفْءَ لـــي فـــي الصِّـــنّ والصِّـــنَّبْرِ*[(٤)]

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٤٢-٤٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٣.

(٣) المصدر نفسه ، ص٢٨٩.

(٤) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٩٠.

وقد اختار السروجي هذا التشبيه لما فيه من دلالة موضحة حالهُ وهيئتهُ فالمغزل هو آلة تصنيع الملابس لكنها عارية لا تجدُ ما يدفئها وهذا يتفق مع بنية المقامة إذ ادعى السروجي في مطلع المقامة أنه كان صاحب مالٍ وثراء فيصل المحتاج ويغيث الفقير ويمنح الأعطيات إلا أن الدهر قد انقلب له ظهراً على بطن فسلبه ثروته وأحاله من غنى إلى الفقر، فكان هذا التشبيه حجةً يصورُ بها حالهُ فيضمن التأثير عليهم، والرسم التالي يوضح أهمية التشبيه بناءً على الأقوال التي استحضرها السروجي:

ن = يشبه المغزل، يكسو ولا يجد من يكسوه.

ح٢ يطلب الكساء في فقره.

ح١ يكسو الناس في غناه.

ومن التشبيهات التي جمعت بين الإشارة اللطيفة وحسن التوظيف ما كان في"المقامة الرحبية"وتفضيل القاضي البنين على البنات وأنه لما رأى فتىً قد أفرغ في قالب الجمال قد تخاصم مع رجلٍ إلى مجلسه، فنهض القاضي مسرعاً إلى ندوته "كالسُّلَيْكِ في عَدْوَتِه"(١) وهذا التشبيه يشيرُ إلى افتتان القاضي بجمال الفتى، وحرصه على الاستئثار به وكأنهُ السُليك حين يعدو وراء طريدته، والسُليك معروفٌ في التراث العربي فهو أحد العدائين المشهورين بسرعتهم التي فاقت سرعة الخيل.

سابعا: الكناية

تعد الكناية أداة حجاجية في الخطاب، ولها في ذلك مواضع لطيفة في تحوير البنية السردية وتغيير المواقف بطريقة خفية؛ لأنها مكون أساسي من مكونات النص الإبداعي الموجه إلى متلقين قصد التأثير عليهم، وقبل الشروع بدراسة الكناية وأثرها في مقامات الحريري نقف على معناها عند السكاكي إذ يعرفها بأنها " هي ترك التصريح بذكر الشيء على ما ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور على المتروك كما نقول فلان طويل النجاد لينتقل منه على ما هو ملزوم وهو طول القامة وكما تقول فلانة نؤوم الضحى لينتقل منه على ما هو ملزومه وهو كونها مخدومة غير

---

*الصِّنُ والصنّبر: يومان من أيام العجوز، وهي سبعة: وهي أربعة من آخر فبراير، وثلاثة من أول مارس، الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٣، ص٢٣٨.

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٧٧.

محتاجة على السعي بنفسها"[١]، وقد حدّها القزويني بقوله: "هو لفظ أريد به لازم معناه مع جواز أرادة معناه حينئذ"[٢].

مما سبق نجد أن الكناية يراد بها لازم معناها أي المعنى البعيد وليس المعنى القريب، كما لا يمنع من وجود المعنى الحقيقي، فوظيفة الكناية تتلخص في خلق صورة إبداعية تؤثر في المتلقي وتحمله على تغيير موقفه أو إقناعه فيما يسمع، ويكون لها قيمة جمالية تضفي على النص بعدا مؤثرا في رسم الصورة، وقد يحتاج المتلقي إلى معرفة جيدة باللغة كي يدرك المقصود من ورائها، ونأخذ المثال التالي من مقامات الحريري لنقف على أثر الصورة الجمالية والبلاغية التي تساهم في خلقها الكناية، وذلك في "المقامة الفرضية"، إذ يطرق السروجي باب بيت الحارث بن همام بعد ليلة قضاها تحت المطر، "ففتَحْتُ البابَ بابتِسامٍ. وقلتُ: ادخُلوها بسَلام. فدخَلَ شخصٌ قد حنى الدّهرُ صَعْدَتَهُ. وبلّلَ القَطْرُ بُرِدَتَهُ*"[٣].

إن الكناية في هذا النص أضافت بعداً جمالياً وبلاغياً للقارئ إذ عملت على تشكيل الصورة الخاصة بالسروجي والهيئة التي كان عليها لما وقف بباب الحارث، وهذه الكناية التي جرت على لسان الحارث بوصف قامة السروجي أضافت بعداً جمالياً لأنها تشير إلى هيئته، وقد حنا رأسه كي يقي وجهه من المطر.

وتعمل الكناية على خلق صورة فنية تروق ذهن القارئ، فيكون لهذه الصورة أثرٌ في نفسه، وردة فعله بما أوصلته الكناية من رسم صورة بديعية، "ولتحقيق الحجاج من الكناية يوظفها المحاجج توظيفا اقناعيا مناسبا وعليه أن يتوخى المناسبة أي مناسبة الكناية لمقام معين فيقدمها مقام الدليل القوي لقصده"[٤].

فيكون للمقام أهمية في استحسان الكناية وقبولها أو ردها، حسب المكان والزمان الذي قيلت فيه، وقد اشتملت مقامات الحريري على كثير من الكنايات، وعملت على تغيير وجهة نظر المتلقي، وكان لها أهمية خاصة في توجيه الخطاب حسب الطاقة الحجاجية لهذه الأداة البلاغية، وذلك على أكثر من مستوى كالراوي والخصم والقاضي والبنية السردية، فدلت استخداماتها على

---

(١) السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٤٠٢.

(٢) القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، **الإيضاح في علوم البلاغة**، (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي)، بيروت: دار الجيل، ط١، ص٤٥٦.

(٣) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١١٢.

*الصعدة: الرمح الطويل، وكنى به عن القامة.

(٤) حشاني، **خطاب الحجاج والتداولية: دراسة في نتاجابن باديس الأدبي**، ص٨٨.

غزارة علم الحريري وقدرته على التصرف في وجوه الكلام[١]، وفيما يأتي نرصد عدداً من الكنايات وأثرها في توجيه النص المقامي.

أ. السروجي وابنه

نلاحظ وجود الكناية في كثير من المقامات لا سيما في مقامات المناظرة والخصومة حيث تعد هذه الأداة البلاغية أداة حجاجية فاعلة في مثل هذا المقام، حيث تدفع بالحجاج إلى مستويات أبعد وأعمق من المقامات الأخرى؛ لأنها توفر للمحاجج طاقة كلامية تؤثر على الخصم من جهة وعلى القاضي من جهة أخرى وننظر إلى المثال التالي من " المقامة الصعدية " حيث يلجأ السروجي إلى قاضي صعدة يشكو عقوق ابنه بقوله: "إنْ أقدَمتُ أحجَمَ. وإذا أعرَبْتُ أعجَمَ. وإنْ أذْكَيْتُ أخْمَدَ. ومتى شوَيتُ رمّدَ "[٢].

إن هذا الأسلوب الذي لجأ اليه السروجي يفضح خلق الابن ويعمق الصورة لدى القاضي، فالابن من وجهة نظر الأب عاق غير بار؛ لأنه يعارضه في كل ما يقول ويفعل ونلاحظ الكناية الواردة في هذا الاحتجاج بقوله: "إذا شويت رمّد" "يضرب مثلا للرجل يعود عليه بالفساد على ما كان أصلحه "[٣] فتعمل الكناية على تأكيد حجة الأب؛ لأن المقامة تقوم على المخاصمة فكانت الكناية مطابقة لحاله، وقد عمل الحريري في مطلع المقامة على وجود كنايات جرت على لسان الحارث كي تمهد للقارئ الطريق من كنايات لاحقة؛ وقد يكون هذا التمهيد إشارة من الحريري إلى فهم الحارث للغة فضلا عن الكنايات المستخدمة إذ يقول الحارث في حديثه عن القاضي "فنُعِتَ لي قاضٍ بها رحيبُ الباعِ. خَصيبُ الرِّباعِ. تَميميُّ النّسَبِ والطّباعِ*"[٤].

ويلاحظ هذا الأسلوب في إيراد الراوي الحارث بن همام للكناية في مطلع المقامات التي تقوم على الجدل والمناظرة والخصومة، فمن تلك المناظرات ما جرى في المقامة الشعرية بين السروجي وابنه في قضية سرقة الشعر إذ يقول الحارث في بداية المقامة " أرقتُ كأس

---

(١) انظر: رفعت جو، فرح ناز علي صفدر، (٢٠١٠)، **المقامة بين الأدب العربي والأدب الفارسي الحريري والحميدي خصوصاً**، ص٤٥٨.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٨٦.

(٣) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة رمد.

(٤) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٨٥.

* رحيب الباع: واسع العطاء فكنى بالباع عن ذلك.

الكرى**"[١]، إن هذه الكناية التي جرت على لسان الحارث تشير إلى قدرته البلاغية وفهمه للأحداث القادمة في المقامة، لا سيما أن هذه المقامة تتحدث عن المساجلات الشعرية والسرقة والانتحال.

وقد استخدم السروجي وابنه الكناية في مجلس القضاء بغية التأثير على القاضي، ونقتبس نصاً من هذه المقامة لنرى كيف يكون الجدال بينهما مستندين إلى الكناية ". فقالَ لهُ الفتى: عَلامَ عثَرْتَ مني. حتى تنشُرَ هذا الخِزْيَ عني ؟ فوَاللهِ ما ستَرْتُ وجْهَ بِرّكَ. ولا هتَكْتُ حِجابَ سِتْرِكَ. ولا شقَقْتُ عَصا أمرِكَ. ولا ألغَيْتُ تِلاوَةَ شُكْرِكَ. فقالَ لهُ الشيخُ: ويْلَكَ وأيُّ رَيْبٍ أخْزى منْ رَيْبِكَ. وهلْ عيبٌ أفحَشُ منْ عيبِكَ ؟ وقدِ ادّعيتَ سِحْري واستَلْحَقتَهُ. وانتحَلْتَ شِعْري واستَرَقْتَهُ ؟ واستِراقُ الشّعرِ عندَ الشّعراء. أفظَعُ منْ سرِقَةِ البَيْضاء والصّفْراء. وغَيرَتُهُمْ على بَناتِ الأفكارِ. كغيرَتِهِمْ على البَناتِ الأبكارِ"[٢].

من الملاحظ أن الكناية الواردة في النص تزيده إشراقاً وجمالاً وقوةً احتجاجية في الدلالة والبيان فقد كن الولد عن طاعته تجاه من كفله بقوله: ما شققت عصى أمرك، وقد كن السروجي عن فصاحة شعره وبيانه بالسحر وبنات الأفكار وجعل سرقة الشعر أشد من سرقة الفضة والذهب فالقارئ يتأثر بما ورد على لسان الأب وابنه وكذلك القاضي، قد تأثر بما سمع لا سيما أن الحوار الذي جرى ما بين الأب وابنه كان دون أمر من القاضي أي ردة فعل طبيعية لما اتهم به السروجي الفتى، وقد طلب القاضي منهما أن ينشداه الشعر ليقف على الحقيقة ليبين له المخبر، وعلى هذا النحو كان للكناية أهمية في تقوية الحجاج الوارد في مقامات الخصومة الخاصة بالسروجي وفتاه وكان لها أهميةأيضا في إضعاف حجج الآخر وإبطال زعمه.

ويلاحظ توظيف الحريري للكناية في " المقامة الرحبية " حيثُ يتخاصم السروجي وابنه إلى والي رحبة مالك ابن طوق يدعي السروجي أن الفتى قد قتل ابنه، وقد كان الوالي يفضلُ البنين على البنات، وكان الفتى شديد الجمال وينكر قتله لابن السروجي فوقع القاضي في حبه وقد لقنه السروجي يميناً قد اخترعها تقوم على القسم بالصفات الجميلة الموجودة بالفتى كي يلفت انتباه القاضي إليه ويدفعهُ إلى تخليصه، وقد كان للكناية طاقة حجاجية دفعت بالموقف إلى الغاية التي أرادها البطل ونذكرُ شيئاً من تلك اليمين التي لقنها السروجي للفتى لنرى كيف عملت الكناية في

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٦٩.

** أرقت: هرقت، وجعل للكرى وهو النوم كأسا مجازا، وكنى بهرقا عن إزالة النوم عن عينه، انظر: الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٣، ص٧٦.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٧٠.

تحريك القاضي تجاه فعلٍ أرادهُ السروجي، يقول: "وبَدْري بالمُحاقِ. وفِضّتي بالاحْتِراقِ. وشُعاعي بالإظْلامِ. ودَواتي بالأقْلامِ*"(١).

وقد فهم الوالي المعنى الذي أراده السروجي فعمد إلى تخليص الفتى من هذا الموقف، فكانت الكناية التي عمد إليها السروجي كناية حجاجية أراد منها واضعها إيصال رسالة معينة يبنى عليها موقف مخصوص.

ب. السروجي وزوجه

نجد الكناية حاضرة في مقامات الخصومة الواقعة ما بين البطل وزوجه، وننظر كيف وظف الحريري الكناية في تلك المخاصمات؛ لأن الكناية تخدم الغرض الذي وضعت لأجله المقامة فما يكون بين الرجل وزوجه خلاف الذي يكون بين الرجل وابنه فثمّ حقوق للزوجة وحقوق للزوج، فالمقامة الرملية يتحاكم السروجي وزوجه لقاضي الرملة ليفصل في الخصومة القائمة ما بينهما وهي خصومة قائمة على حق الزوجة في المعاشرة فهي تشكو إلى القاضي تقصير زوجها وابتعاده عنها فنراها تكني عن حقها بطريقة تضمن لها صورة جيدة أمام القاضي مع قوة بالاحتجاج تقول:

يـــا قاضــــيَ الرّملَـــــةِ يـــا ذا الـــــذي فـــــي يـــــدِهِ التّمـــــرَةُ والجَمْــــــرَهْ

إلَيْـــكَ أشْـــكو جـــوْرَ بعْلـــي الـــذي لـــمْ يحجُـــجِ البيـــتَ ســـوى مـــرّهْ

فمُـــــرْهُ إمّـــــا ألفَــــــةً حُلـــــوَةً تُرْضــــــي وإمّــــا فُرقَـــــةً مُـــــرّهْ

مـــنْ قبـــلِ أنْ أخلَـــعَ ثـــوْبَ الحَيـــا فـــي طاعَـــةِ الشـــيخِ أبـــي مـــرّهْ*(٢)

إن استخدام الكناية من قبل الزوجة في مقطوعة شعرية القتها في مجلس قضاء يكون لها تأثير على القاضي بصدق دعواها؛ لأنها زوجة تشكو ظلماً قد لحق بها وقد كنت عن الخير والشر الذي

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٧٨.

*ودواتي بالأقلام: أي ابتلاه الله أن يلاطبه، الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج١، ص٤١٥.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٦٢.

التمرة والجمرة: الخير والشر، والنفع والضر. البيت: عنت به فرجها.يحجج: توصد إليه بالجماع، وقولها، سوى مرّة تريد أول مرة وطئها وافترعها ولم يعد لها بعد تلك المرة، وتعني بالنسك افتراعها وما هناك من الدم، وعنت برمي الجمرة إتيانه لها، وجمع الجمر جمار وهي الحجارة الصغار عند العرب، وجمر الرجل تجميراً: رمى جمار مكة، انظر: الشريشي، **شرح مقامات الحريري، ج٥، ص١٨٦.

يبنى عليه حكم القاضي فإما أن يأمر الزوج بحسن معاشرة زوجه أو يفرق بينهما فإن لم يفعل وقعت في الحرام، وهذا ما لا تريده وقد كنت عن طاعتها لإبليس وإتباع الهوى، (بأبي مرّه).

فما كان من القاضي بعد أن سمع دعواها إلا أن التفت إلى السروجي وقد طلب منه أن يبين رده على ما اتهمته به فكان رد السروجي مبيناً وموضحاً ذلك الاتهام ومستخدماً الكناية كي يدافع عن نفسه بقوله:

ومِلــــتُ عــــنْ حَرْثـــيَ لا رغبَـــةً عنــــهُ ولكِــــنْ أتّقـــي بَــــذْرَهْ*[١]

يدرك السروجي قوة الاحتجاج بالكناية وما صدر عن زوجته فبادر بدفع اتهامها بكنايات تضعف حجتها وتحقق له التوازن في مجلس القضاء "فالكناية: بابا من أبواب التأثير والتصوير القوي فتصبح في مقامها أكثر إيحاء وأقوى دلالة "[٢] فما كان من القاضي إلا أن أعجب بأدبهما وقد وصلهما بشيء من المال لما فيه صلاحهما نلحظ الأمر عينه في " المقامة التبريزية " إذ يتخاصم السروجي وزوجه إلى القاضي وذلك لسوء معاشرة السروجي لها ووقوعه في ما حرم الله، وقد استخدم كلاهما الكناية كي يدرأ التهمة عن نفسه ويذهب بحجة الآخر، ونأخذ شيئاً من تلك الخصومة وذاك الاحتجاج لنرى كيف فهم القاضي الكناية وما كان رده عليها " أيّدَ اللهُ القاضيَ وأحسَنَ إليْهِ. إنّ مطيّتي هذهِ أبيّةُ القِيادِ. كثيرَةُ الشِّرادِ. معَ أني أطْوَعُ لها منْ بَنانِها. وأحْنى عليْها منْ جَنانِها. فقالَ لها القاضي: ويْحَكِ أما علِمْتِ أنّ النُّشوزَ يُغضِبُ الرّبّ. ويوجِبُ الضّرْبَ ؟ فقالتْ: إنّهُ ممّن يدورُ خلْفَ الدارِ. ويأخُذُ الجارَ بالجارِ. فقال لهُ القاضي: تباً لكَ أتَبْذُرُ في السِّباخِ. وتستَفرِخُ حيثُ لا إفْراخَ ** "[٣] قد فهم القاضي قصد الزوجة والإشارات الموجودة في كلامها فما كان منه إلا أن استخدم الكناية كي يوبخ السروجي على فعلته.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٦٤.

*حرثه: نكاحه. البذر: ما يزرع في الأرض من الحبوب، انظر: الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٥، ص٣٦٤.

(٢) شكم، أحمد أحمد محمد (٢٠٠٨)، **الكناية وأثرها البلاغي: دراسة بلاغية من خلال كتاب النهاية في غريب الحديث والأثر لابنالأثير**، مجلة أفنان، تبوك–السعودية: النادي الأدبي، ع ١٤، ص٣١.

(٣) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٠٤.

يأخذ الجار بالجار، العرب تسمى فرجالمرأة بالجار، ودبرها جار الجار، وأخذه الحريري من قول أعرابي جاء لامرأته وقد اغتلم واشتدت شهوته. أتبذر: أتزرع، والبذر الحبوب.تزرع السباخ: الأرض ذات الملح والرشح وهي لا تنبت لملوحتها وقلة جفافها، وأراد: أتزرع نطفتك في موضع لا يقبل الولد، الشريشي، **شرح مقامات الحريري، ج٤، ص٣٢٤.

"تقع الكناية إذا كانت حسنة وحجاجية موقع المؤثر على نفسية المتلقي، فتحدث فيه انفعالاً ووظيفة الكناية وظيفة حجاجية، إذ تعد من وسائل تأكيد القصد وتحقيقة وأبرز وظيفة حجاجية تذكر للكناية أنها تجعلك تشفي غليلك من خصمك دون أن تجعل إليه سبيلا "[١].

وقد وظفت الكناية في هذه المقامة بطريقة تضعف موقف الزوج؛ لأنه قد خالف أمر الله في ما يكون بينه وبين زوجه، ومما لا شك فيه من أن الكناية قد أدت غرضها في هذا الموقف مع قوة في الاحتجاج وبما يكفل للزوجة استتار أمرها خاصةً أمام جمع قد رافقهما إلى مجلس القضاء، وإخفاء بعض المعاني قد يكون حسنة من حسنات الكلام وقد يكون في بعض الأحيان ضرورة من الضرورات التي توجبها عفة القلب واللسان والقلم ويوجبها دفع المضرة أو الأذى عن القارئ أو السامع أو غيرهما[٢].

وقد وقع القاضي ضحيةً للسروجي وزوجه بعد أن امتد بينهما الحجاج واللجاج فطلب منهما تبيان أمرهما وإلا نكل بهما فانبرى السروجي يوضح ما كان منه ومن زوجه مستخدماً الكناية مرةً أخرى يقول:

ومـــــا تَنـــــافى أنسُـــــها وأنســـــي ولا تَنـــاءى ديرُهـــا عـــنْ قَسّـــي[٣]

وقد كنى عن فرج الزوجة بالدير وفرجه بالقسّ، ويلاحظ في هذه الكناية جمال التصوير وحسن الإشارة في اختيار ألفاظ يقترن بعضها ببعض في علاقات لازمة، فعلاقة الدير بالقسّ علاقة قائمة لما بينهما من روابط وثيقة ولا يقترب من الدير إلا صاحبه " والمراد بالكناية هاهنا أن يُريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليهِ ورِدْفُه في الوجود، فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه"[٤].

---

(١) حشاني، **خطاب الحجاج والتداولية: دراسة في نتاجابن باديس الأدبي**، ص٢٩١.

(٢) انظر: بدوي، طبانة (١٩٨٤)، **قضايا النقد الأدبي**، ص١٢٩-١٣٠.

(٣) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٠٨.

(٤) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ط١، (تحقيق محمود محمد شاكر)، القاهرة-جدّة: دار المدني، ج١، ص٦٦.

ج. السروجي وخبرته

ثمة مستوى آخر من مستويات استخدام الكناية في المقامات الحريرية ذلك المستوى الذي يحمل مؤشراً على قدرة السروجي الأدبية وخبرته المرتبطة باللغة وتفتيق المعاني وإبهار القارئ فيما يقدم له، وقد عمل الحريري على حشد كم كبير من الكنايات التي تحقق ذاك الغرض ونأخذ على سبيل المثال المقامتين النصيبية والساسانية لنقف على توظيف الكناية فيهما.

في" المقامة النصيبية " يسقط السروجي طريح الفراش جراء مرض ألم به وكاد أن يسلبه حياته، فاجتمع عليه القوم وقد هالهم ما أصابه فلما أن شافاه الله وعافاه أراد إكرام زائريه، فأفاض في كنايات ترتبط بالمأكل والمشرب وكانت هذه الكنايات موجهة لابنه على مسمع من القوم، "قال: إني لإخالُ أبا عَمْرَةَ. قد أضْرَمَ في أحشائِهِم الجَمرَةَ. فاسْتَدْعِ أبا جامِعٍ. فإنّهُ بُشرى كُلّ جائِعٍ. وأردِفْهُ بأبي نُعَيمٍ. الصّابِرِ على كلّ ضيْمٍ. ثمّ عزّزْ بأبي حَبيبٍ. المُحبَّبِ إلى كلّ لَبيبٍ. المقَلَّبِ بينَ إحْراقٍ وتعْذيبٍ. وأهِّبْ بأبي ثَقيفٍ.فحبّذا هوَ منْ أليفٍ. وهلُمُّ بأبي عوْنٍ. فما مثْلُهُ منْ عوْنٍ...*"(١).

يمضي السروجي في مثل هذه الرموز حتى ينهيها ويفهم ابنه عنه ما عناه وقد حار زوارهُ لكلامه وحسن إشارته والغرض من هذه الكنايات والرموز التي جاء بها السروجي، هو اثبات قدرته على استكمال طريقه التي اختطها وألفها الحارث بعد أن صرعه المرض وكاد يسلمه إلى الموت، وكأن السروجي يؤكد للحارث تعافيه من مرضه وأنه في أحسن حال، وقد اشتملت هذه المقامة في مطلعها على عدد من الكنايات جاءت على لسان الحارث فيكون الحديث الصادر من السروجي متمماً للكنايات التي صدرت عن الحارث.

ونمضي إلى "المقامة الساسانية" لنرى كيف وظف السروجي الكناية مشيراً إلى خبرته ودرايته وتبصره بالأمور، إن هذه المقامة وصيةٌ شفوية من أب لابنه وخلاصة تجارب مر بها الوالد ينقلها إلى الابن؛ لأنها عصارة تجربة كي ينتفع بها وتكون له منارةً يستهدي بها، "ثمّ ابْرُزْ يا بُنيّ في بكورِ أبي زاجِرٍ. وجَراءةِ أبي الحارثِ. وحَزامَةِ أبي قُرّةَ. وختْلِ أبي جَعْدَةَ. وحِرْصِ أبي عُقبَةَ*"(٢)، على هذا النحو يوظف الحريري الكناية أداةً حجاجية تعمل على إقناع القارئ فيما لها من طاقة تصويرية تجسد المعاني بصورة المحسوس فتقربها من الأذهان بحيث يكون لها أثر

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٤٧-١٤٨.

*أبا عمرة: الجوع. أبا جامع: المائدة. أبا نعيم: الخبز. أبا ثقيف: الخل. أبا عون: الملح، انظر: الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٢، ص٣٨٠ – ٣٨١.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤٠٩.

*أبو زاجر: الغراب. أبو الحارث: الأسد. أبو قرّة: الحرباء. أبو جعدة: ذئب. أبو عقبة: الخنزير، انظر: الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج٥، ص٣٣٥ -٣٣٦.

على نفس المتلقي، وأداةً بلاغية تعمل على إيصال المعنى في أقل لفظ وأبلغ حجة، والكناية في مقامات الحريري مبثوثة في تضاعيف مقاماته وتختلط بالأدوات البلاغية الأخرى كالاستعارة والتشبيه والتورية، فإذا عمدنا إلى فصل الكناية عن بقية الأدوات البلاغية في النص المقامي فإن هذا الفصل قد ينقص من قيمة توظيفها توظيفاً حجاجياً وبلاغياً؛ لأن بنية المقامة بنية واحدة متماسكة وضعها المؤلف ضمن سياق حكائي خاص فتآزر الأدوات البلاغية يصل بالنص إلى الوجهة الأكمل له.

وعلى هذا النحو نرى أن الحريري قد استخدم الاستراتيجيات البلاغية المتعلقة بالخطاب استخداماً حجاجياً يضمن به التأثير على الشخصيات الواردة في المقامات أو المتلقي لهذه النصوص، حيثُ يقف القارئ على كمٍ كبير من الكفايات اللغوية التي امتاز بها الحريري وبرز بها مجلياً في عصرٍ قد عرف بالزخرفات الكلامية والألغاز التي كان كثير من معاصري الحريري يشغفون بها.

كما يلاحظ مما سبق أن الحريري قد وظف البديع بصورة تجعل القارئ راضياً وراغباً في مواصلة القراءة؛ لأنه يقعُ على هذه الصنعة التي أشار إليها الحريري في افتتاحية كتابه فهو يصرح أنهُ لجأ إلى هذه الطريقة كي يزيد عدد قارئي هذا الكتاب والمقبلين عليه فنراهُ أفاض في ألوان البديع وأحسن توظيفها كي يرضي القارئ ويزيد في معرفته اللغوية.

ونرى الحريري في مؤلفه يلجأ إلى توظيف البلاغة توظيفاً حجاجياً مبنياً على أسسٍ كان الحريري يشعر بها ويعرفها فيوظفها توظيفاً ينسجم مع النص المقامي ومع الغاية التي وضع لها هذا الخطاب، فإن القارئ لمقامةٍ واحدة يقعُ تحت عددٍ كبير من المؤثرات التي بناها واضعها بناءً محكماً بحيث يكون لها فاعلية خاصة في عملية الإقناع، وذلك بالاعتماد على البلاغة العربية وطاقاتها الحجاجية وفق ما ارتآهُ الحريري.

الفصل الثالث

الحجاج وسلطة الشاهد في مقامات الحريري

يبحث هذا الفصل في سلطة الشاهد، وأثرها في بنية المقامة، وتوجيهها توجيهاً يتناسب مع تلك السلطة، وبما أن المقامة نص حكائي، يسعى المؤلف من وراء هذا النص إلى إحداث التأثير وإقناع الآخر بما يقدم له، وهذا النص المقامي، يهدف إلى تحقيق المتعة والمنفعة للقارئ، كما أن الغاية من وراء وضع المقامات بيان حيل المكدين بأسلوب أدبي يروق القارئ ويبعث فيه النشاط في مواصلة القراءة، ولا بد لهذا النص من سلطة تضمن التأثير على القارئ، من خلال عناصر التأثير المسماة بسلطة الشاهد، وسلطة الشاهد في النص المقامي كثيرة ومتنوعة ومتداخلة، فهي موزعة ما بين شعر، وقرآن، وحديث نبوي، ومثل، وتتضافر هذه السلطات وتتداخل كي تشكل الأداة الأمثل للتأثير على المتلقي، وفي هذا الفصل سندرس السلطات الأربع، مبينين دورها في توجيه المقامة وأثرها على المتلقي، وإن كان الأصل في بنية المقامة أن تأتي جميع هذه السلطات متلاحقة متضافرة، كي تؤدي الغرض الذي يسعى إليه واضع المقامة.

إن الحريري في مقاماته يسعى إلى إقناع الآخر بما يقدم له، **"فلا وجود لخطاب بريء يؤسسه صاحبه لغاية تأسيسه لا يروم عبره غاية تتجاوزه ولا ينشد به الفعل في متلق يخاطبه وإن كان ذاته"**(١).

ونبدأ بالمقدمة، فنذكر شواهد كتابه التي أورد فيها المصوغات من وراء انشائه لهذه المقامات، فهو يستخدم جميع الشواهد التي ذكرناها من شعر وقرآن وحديث نبوي ومثل، فهو في هذه المقدمة يلجأ إلى إقناع القارئ بالأسباب التي دفعته لوضع المقامات، بقوله **"فأشار من إشارته حكم، وطاعته غنم إلى ان أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع"**(٢).

ويمهد الحريري لنفسه بعذر يحمل القارئ على التعاطف معه، فهو لم يشأ أن ينشئ مقامات يتلو بها تِلْو الهمذاني، إلا أن الوزير أنو شروان، دفعه إلى هذا الأمر دون أن يكون له رغبة فيه، وقد وقفت على ما كان بين الحريري والوزير أنو شروان في مقدمة الفصل الأول.

---

(١) الدريدي، سامية(٢٠٠٨)، **الحجاج في الشعر العربي من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه**، الأردن: عالم الكتاب الحديث، ص٦٧-٦٨.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٥.

إن الحريري يخشى أن لا تجد مقاماتُه قبولاً لدى القراء والمتلقين، فيبحث جاهداً عن وسائل توطّئ له قبولاً في نفس القارئ، ويدعم رأيه هذا بآيات قرآنية وأحاديث نبوية، وأمثال سائرة وأشعار، كما هو واضح في مقدمة كتابه، إذ يقول عن نفسه " وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة. وفطنة خامدة، وروية ناضبة وهموم ناصبة خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله. ورقيق اللفظ وجذله. وغرر البين ودرره. وملح الأدب، ونوادره. إلى ما وشحتها له من الآيات ومحاسن الكنايات. ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية"[١].

وهو في قوله هذا يؤكد أهمية الشاهد وسلطته التي توجه المقامة توجيهاً يتناسب مع الغاية التي وضعت لأجلها. "فالنصوص والخطابات تمارس سلطتها على القراء بصرف النظر عن مهامها المعرفية والتنويرية"[٢]. فالنصوص والخطابات تمارس سلطتها على القراء بما تتضمنه من شواهد تحمل بعداً سلطوياً يؤثر على المتلقي وتغير طريقة تفكيره تجاه ما يقرأ.

١- الشاهد الشعري:

إن الحريري يدرك أهمية الشعر في بعده الحجاجي، ذلك أنه اعتمد عليه في مقدمته التي أورد فيها سبب وضعه للمقامات، فالشعر له طاقة حجاجية عظيمة تحمل المتلقي على الإقناع والإذعان، من خلال أسلوبه الخاص الذي يؤثر في المتلقي، وإن من خصائص الشعر الغموض والتخييل وهاتان الخاصيتان تنسجمان انسجاماً قوياً في البعد الحجاجي المترتب على هذه السلطة، والمقامة نص حكائي يمتزج فيه الشعر بالنثر امتزاجا وثيقا، ويؤدي كل منهما غرضاً بعينه، ويعمل على تقوية البنية الحكائية، وإخراجها في أجمل صورة وأبهى حلة، حتى تصل المقامة إلى نهايتها، ولا أدل على قوة الشعر من قول ابن رشيق "ومن فضل الشّعر أنّ الشّاعر يخاطب الملك باسمه وينسبه إلى أمّه ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقلّ السّوقة، فلا ينكر ذلك عليه"[٣] وما قاله الجاحظ في أن الشعر يحمل المتلقي على فعل الأمر، أو الامتناع عن فعله، "ربما قال الشاعر في هجائه قولاً يعيب به المهجو فيمتنع من فعله المهجو وإن كان لا يلحق فاعله ذم وكذلك إذا مدحه بشيء

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٦.

(٢)الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي**، ص٦٨.

(٣)ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده**، ج١، ص٢٢.

أولع فعله وإن كان لا يصير إليه بفعله مدح"(١) فكيف لا يلجأ الحريري إلى سلطة الشعر، وهو العالم بأثره في نفس القارئ العربي، لا سيما في ذلك العصر، فالإنسان العربي مطبوع على حب الشعر وما يقدم له من صور فتانة تكون أقرب إلى نفس المتلقي إذا كانت كذلك؛ لأنها أبلغ في الدلالة.

أ- شعر الآخر:

يذكر الحريري في مقدمة كتابه ثلاثة أبيات من الشعر منها: بيتان لعديّ بن الرقاع العاملي وثالث لمجنون ليلى، وقد اتخذ الحريري هذه الأبيات متكأً له فيما أورد من حجة في السبب الذي دفعه لوضع المقامات من جهة وسبب آخر كان يشغل بال الحريري وهو رفض جمهوره القراء لهذه المقامات إذ أن بديع الزمان هو الذي وضع هذا الفن الحكائي وأسسه. وبيتا عدي بن الرقاع العاملي هما:

فَلَوْ قَبْلَ مَبْكَاهَا بَكَيْتُ صَبَابَةً لسُعْدَى شَفَيْتُ النَّفْسَ قَبْلَ التَّنَدّمِ

وَلَكِنْ بَكَتْ قَبْلِي فَهَاجَ لِيَ البُكَا بُكَاهَا فَقُلْتُ الفَضْلُ لِلْمُتَقَدِّمِ(٢)

في هذه الأبيات إشارة واضحة إلى ما يرمي إليه الحريري، وأنه لو سبق الهمذاني في تأليفه لحاز الفضل، لكن الهمذاني سبقه في إنشاء المقامات، فهو صاحب الفضل وإن كان البيتان يشيدان بفضل الهمذاني.إلا أن الحريري يشير من جهة أخرى إلى فضله، وذلك واضح أشد الوضوح في متن مقاماته، إذ يعيب على كتاب عصره وقوفهم على ما جاء به الأوائل وأنهم عاجزون عن الإتيان بأدب مليح وطرفة رائعة تروق المتلقي، إذ يقول في المقامة المراغية "على أنّهُ لمْ يبْقَ مَنْ يُنقّحُ الإنْشاءَ. ويتصرّفُ فيهِ كيفَ شاءَ. ولا خلَفَ. بعْدَ السّلَفِ. مَنْ يبتَدِعُ طريقةً غَرّاء. أو يفتَرِعُ رسالةً عذْراءَ. وأنّ المُفلِقَ من كُتّابِ هذا الأوانِ. المُتمكّنَ من أزِمّةِ البَيانِ. كالعِيالِ على الأوائِلِ. ولو ملَكَ فَصاحَةَ سحْبانِ وائِلٍ"(٣).

---

(١)الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج٣، ص٢٩٨.

(٢)العاملي، عدي بن الرقاع(١٩٩٠)، **ديوان عدي بن الرقاع**، ط١، (حسن محمد نور الدين)، بيروت: دار الكتب العلمية، ص١٠١.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤٨.

وعلى هذا النحو يتضح هدف الحريري من وراء هذا الشاهد إذ يخالف أهل زمانه فيما ذهبوا إليه، ويرى أن بلاغته فاقت المتقدمين، والحريري شاعر فضلا على أنه كاتب وهو في هذا الشاهد اعتمد على بيتين لعدي بن رقاع، وكان من وراء اعتماده على بيتين قالهما عدّي بن الرقاع، استخدام الموروث الثقافي كي يضمن التأثير على المتلقي وكي ينأى بنفسه عن مثل هذا العذر الذي قدمه على لسان غيره، وكي يحمل المتلقي على الاقتناع بهذا الشاهد؛ لأن الشاهد يكون أقوى إذا كان من الآخر، وكان مطابقا لحالة من حالات المتكلم، وهو في هذه المقدمة يعزز البيتين السابقين بثالث للمجنون.

علـــى أنّنـــي راضٍ بـــأنْ أحْمِـــلَ الهَـــوى   وأخْلُـــصَ منْـــهُ لا علـــيّ ولا لِيـــا[(١)]

إن إيراده لبيت المجنون حجة يدافع بها عن نفسه في وجه من يعيب عليه صنعه هذا، إنّ ما صنعت يداه وسيلة تعليمية تنشط الشباب وتحفزهم على الإقبال على قراءة المقامات وتثقفهم في الأدب الذي يحسن من اخلاقهم ويحملهم على الانتباه لثقافتهم العربية في قالب أدبي يروق لهم، والحريري يصرح من خلال بيت المجنون أن لا هدف ولا غاية له إلا أن يقدم لمجتمعه وسيلة تعليمية يرضون عنها، وهو على أتم الاستعداد بأن يحمل هذا العبء الذي تجشمه دون أن يذكر بمدح أو ذم، وها هو مرة أخرى يستخدم الموروث الثقافي في إقناع الآخر بوجهة نظره إذ يستخدم بيتا للمجنون يؤكد بها ما ذهب إليه وهو عندما يلجأ إلى الحجج الشعرية الجاهزة إنما يرسل رسالة حجاجية إلى المتلقي مفادها أن هذه القاعدة موجودة من قبل، وأنا لم أخرج عن هذه القاعدة.

إن علم الحريري بما يؤديه النص المقتبس من فاعلية داخل البنية الحكائية دفعه إلى أن يستخدم هذه الوسيلة في مقامتين ذكرهما في مقدمته وهما "المقامة الحلوانية" و"المقامة الكرجية".

والحريري في استخدامه لأبيات لم ينظمها هو هدف يسعى إلى تحقيقه، وسنلمح ذلك الهدف في وقوفنا على المقامتين اللتين أورد فيهما ذلك الشعر.

في مطلع "المقامة الحلوانية" يتحدث الحارث بن همام عن شغفه في الأدب وأنه يسعى إلى تحصيله حيث كان كما يتحدث عن قدرته الأدبية ومعرفته في الأوزان وما حسن منها وما شان، وكي يؤكد الحريري قدرة الحارث بن همام الشعرية يجري على لسانه بيتين في فضل أبي زيد السروجي.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٨، انظر: الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور، **المستطرف في كل فن مستطرف**، ط١، بيروت: عالم الكتب، ص٤٢٤.

فكنـــتُ بِـــهِ أجلـــوْ هُمـــومِيْ وأجتلـــيْ زمـــاني طَلـق الوجـهِ مُلتمِـع آلضيــاءِ

أرىْ قُربَـــهُ قُربـــيْ ومغنـــاه غُنيـــة ورؤيتـــه ريّـــا ومحيـــاهُ لـــيْ حيـــا[١]

إن هذه المقدمة التي وضعها الحريري في بيان فضل الحارث وعلمه في الشعر له علاقة بما سيأتي، إذ إن هذه البنية تفضي إلى بنيات أخرى مقصودة، وتدعم بعضها بعضاً.يمضي الحريري في سرد أحداث مقامته بعد أن فارق السروجي الحارث فبحث عنه فلم يجده وإذ بالسروجي يدخل ذات يوم إلى حلقة متأدبين متنكرا في هيئةٍ رثة ولحيةٍ كثه فلما جلس في أخريات الناس جعل يسأل من جاوره عن الكتاب الذي يقرأ فيه فأجابه ديوان أبي عبادة فسأله هل عثرت فيما قرأته عن بديع استملحته؟ فأجابه الرجل نعم، وذكر بيتاً لَه:

كأنمـــــــا تبسَـــــــــمّ*عنْ لُؤلِـــــــؤٍ مٌنَضَـــــــدٍ أو بَـــــــردٍ أو أقـــــــاح[٢]

وكان هذا البيت بداية التصعيد الشعري لموقف درامي يظهر به السروجي قدرته الأدبية في قول الشعر. إذ يعيب على جليسه إعجابه بهذا البيت، فيقول له أين أنت من بيت الند، الجامع مشبهات الثغر، فأنشد من شعره:

نفســـي الفـــداء لثغـــر راق مبســـمه وزانـــه شـــنب ناهيـــك مـــن شـــنب

يفتّـــر عـــن لؤلـــؤ رطـــب وعـــن بـــرد وعــن أقــاح وعــن طلــع وعــن حبــب[٣]

وقد راود الجلاس شكٌ في نسبة البيتين له، فامتحنوا ألمعيته ببيت آخر للوأواء الدمشقي، وطلبوا منه أن ينسج على منواله:

فـــأمطَرَتْ لؤلـــؤاً مـــن نـــرْجِسٍ وســـقَتْ ورْداً وعضّـــتْ علـــى العُنّـــابِ بـــالبَرَدِ[٤]

فلم يلبث السروجي إلا لحظة حتى أنشد:

فزَحزَحَـــتْ شـــفَقاً غشّـــى سَـــنا قمَـــرٍ وســـاقَطَتْ لُؤلـــؤاً مـــن خـــاتَمٍ عطِـــرِ[١]

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦.

(٣)المصدر نفسه، ص٢٦

(٤)المصدر نفسه، ص٢٨، انظر: الدمشقي، أبي الفرج محمد بن أحمد الغساني(١٩٩٣)، **ديوان الوأواء الدمشقي**، (تحقيق سامي الدهان)، ط٢، بيروت: دار صادر، ص٨٤.

فلما أعجب القومُ ببداهته وحسن روايته شفعهم ببيتين آخرين يتحدثان عن الثغر وتشبيهه تشبيهات لطيفة، والواضح من استخدام الحريري لشعر البحتري والوأواء الدمشقي في وصفهما للثغر، هي إظهارُ قدرة البطل السروجي في مقارعة شعر القدماء والإتيان بتشبيهات لم يأتِ بها من سبقه، بل إن السروجي يتفوق على الشعراء الذين سبقوه فإن كان كلٌ من البحتري والوأواء الدمشقي قد جاء ببيت أو بيتين في وصف الثغر وتشبيهه تشبيهاً يعجب المتلقي، فإن بطل الحريري قد جاء بأبيات عديدة في وصف الثغر. إن حرص الحريري على إيراد شعر البحتري والوأواء الدمشقي في المقامة الثانية، وبيان تفوق بطله عليهما، إشارة ودليل على أن هذا البطل يتمتع بقدرات أدبية عالية تمكنه من أن يكون شخصية يرضى عنها القارئ في المقامات اللاحقة.فليس من العبث أن أورد الحريري بيتاً لغير البطل في المقامة الثانية، فهو أراد أن يشق له الطريق في نفس القارئ، ويريه قدرة البطل على التصرف في أفانين القول نظما ونثراً.

في "المقامة القطيعية" يختم الحريري تلك المقامة ببيتين لابن سكرة يظهر بهما السروجي قدرته الأدبية في رواية شعر يتناسب مع الموقف الذي يمر به. والبيتان هما:

جــاء الشـــتاءُ وعِنـــدي مـــنْ حوائِجِـــه   ســبْعٌ إذا القطْــرُ عــن حاجاتِنــا حبَســا

كِــنٌّ وكِــيسٌ وكـــانونٌ وكـــاسُ طِـــلاً   بعْــدَ الكَبـــابِ وكـــفٌ نـــاعمٌ وكِســا[٢]

وقد استحضر السروجي هذين البيتين بعد سؤال الحارث له عن الكافات السبع، ويتناسب هذان البيتان مع بنية المقامة، إذ تتحدث عن فصل الشتاء وحال السروجي في عريه ورعدته، إثر ذلك البرد، فلما أتم حيلته وأوقع بالحارث وصحبه أنشده بيتي ابن سكرة ويتضح من الأبيات المستخدمة لغير البطل، قدرة الحريري في التصرف بالموروث الشعري العربي، ومحاولة التفوق عليه.

ب) شعر البطل والشخصيات الأخرى:

قد صرح الحريري في مقدمة كتابه التي استخدمها لغيره أربعة أبيات أورد منهما بيتين في "المقامة الحلوانية " وآخرين في "المقامة الكرجية"، وما عدا ذلك فهو من وضعها حسب بنية المقامة، والهدف المرجو من ورائها. وقد أجرى الحريري على لسان بطله السروجي هذا الشعر،

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٩٣.

بما يتناسب مع رؤيته للموضوع الذي يتناوله في المقامة، "فبين المقامة والقصيدة وثائق وعلاقات، بل إن في المقامة شعراً قد يكون أبياتاً ومقطعات، أو قصائد يكون جزءاً من بنيتها"[١].

وعلى هذا يشكل الشعر لبنة أساسية في بنية المقامة، ونقف فيما يأتي على أهم الأساليب الحجاجية التي أوردها الحريري على لسان البطل والشخصيات الأخرى وعلاقتها بالبنية المقامية.

١- مناسبة الشعر لمقتضى الحال:

إن من أهم الوسائل الإقناعية في الحجاج الشعري مناسبة القصيدة لمقتضى الحال؛ لأن المتلقي عندما يستمع للقصيدة ويرى اتفاق الحال مع الكلمة المنطوقة يقع في نفسه تصديق ذلك المتكلم، لأن الشعر يعبر عن ذات الشاعر والواقعية، وعن حاله دون الحاجة إلى الاعتماد على أساليب أخرى كي يقنع الشاعر بها المتلقي، وفي المقامات شعر كثيرٌ يعبر به الحريري عن واقع حال شخصيته.

واستخدم الحريري هذا الأسلوب كي يضمن تعاطف المجتمع فيما يلقى على آذانه من شعر. فلا أهمية إن كان البطل يسعى إلى الإيقاع بالآخر أم لا، لكن المهم قدرة البطل في التعبير عن حاله وموقفه لحظة إلقاء القصيدة.

في "المقامة البغدادية" يتجلى هذا الأسلوب، إذ يجلس الحارث بن همام مع زمرة من الشعراء المتمكنين من أزمة البيان، فتطلع عليهم عجوزٌ مع أطفال لها تدعي أنها ذات حسب ونسب، وأن الزمان قد قلب لها ظهر المجن فأحالها من امرأة منعمة إلى امرأة تستجدي الناس، وقد فتنهم بيانها وملح عباراتها، فسألوها إن كانت تنظم الشعر، فأجابت نعم وأنشأت تقول:

أشكو إلى اللهِ اشتِكاءَ المريضْ ... ريْبَ الزّمانِ المتعدّي البَغيضْ

يا قومُ إني منْ أناسٍ غَنُوا ... دهراً وجفنُ الدهرِ عنهُمْ غَضيضْ[٢]

ثم تمضي تلك العجوز في وصف مناقب أهلها، وكرمهم ساعة الشدة ووقوف أهلها مع جيرانهم ومواساتهم بما يليق بأناس كرماء تعودوا البذل، وتذكر كيف انقلب بهم دهرهم ففرقهم شيعاً، وأن يد الموت طالت البعض الآخر فأودعتهم بطون الثرى، فغيب المجد والكرم الذي طالما ظنوا أنه

---

(١)الحسيني، قصي عدنان (١٩٩٩)، **فن المقامات في الأندلس**، ط١، عمان: دار الفكر، ص٩١.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٠٢.

لن يزول، حتى تصل إلى واقع حالها مع جلاسها فتشكو لهم جوع أطفالها وحاجتهم إلى من يأسو جراحهم:

وأفرُخـــــي مـــــا تــــأتَلي تشـــتَكي	بؤســـاً لـــهُ فـــي كـــلّ يـــومٍ ومـــيضْ
أتِـــحْ لنــــا اللهُــــمّ مَــــنْ عِرضُــــهُ	مـــنْ دنَـــسِ الـــذّمّ نقـــيٌّ رحـــيضْ
يُطفِـــئ نـــارَ الجـــوعِ عنّـــا ولـــوْ	بمَذْقَـــةٍ مـــنْ حـــازِزٍ أو مَخـــيضْ
فهـــلْ فتًـــى يكشِـــفُ مـــا نـــابَهُمْ	ويغـــنَمُ الشّـــكْرَ الطّويـــلَ العـــريضْ
لـــولاهُمُ لـــمْ تبْـــدُ لـــي صـــفحَةٌ	ولا تصـــدّيْتُ لـــنَظْمِ القَـــريضْ(١)

إن مطابقة الحال التي تحدثت عنها العجوز مع مضمون شعرها أتاح لها الأعطيات من جلاسها، فهي في قصيدتها تحثهم على ذلك العطاء، فترضى منهم بالقليل، وهذه الطريقة في الاستجداء تؤثر في المتلقي فيعطيها أكثر مما طلبت، ولا ننسى أن أولئك الجلاس قد خاضوا في مضمار الشعر وقطعوا فيه شوطاً كبيراً، فحسن تعبيرها عن نفسها، ضمن لها التأثيرعليهم واستخراج ما في جيوبهم، كما أن القافية التي اختارتها العجوز ساعدت في إقناع الشعراءبصدق قولها، إذ أنها أخبرتهم بقدرتها على قول القريض، فهي لا يشق لها غبار في هذاالميدان، فجاءت القصيدة التي ألقتها عليهم مطابقة لمقتضى الحال، فهم ينظرون إلى عجوز يتلوها صبية كجوازل يشكون الجوع، إن السبب الذي دفعها إلى الوقوف عليهم أولئك الصبيان، فوقع التأثير بناءً على ما كان من مطابقة الشعر لمقتضى الحال.

في "المقامة الإسكندرية" نلاحظ الأمر نفسه وهو مطابقة الشعر لمقتضى الحال. إذ تشتكي زوجة السروجي زوجها لقاضي الإسكندرية فادعت أنها امرأة من أكرم جرثومة، وأطهر أرومة، وأشرف خؤولة وعمومة، وأن أباها عندما خطبها بناة المجد أسكتهم ورفض تزويجها، وكان رأيه أن لا يزوجها إلا لصاحب حرفة، فلما جاء السروجي لخطبتها، زعم أنه موافقٌ لشرطه، وأنه صاحب حرفة، ينظم الدرة إلى الدرة، فزوجها أبوها على هذا الأساس، فلما صارت في بيته وجدته قعدة، جثمة، وألفته ضجعةً نومة، وقد أعمل يده في جهازها يبيعه كي يأكل ويشرب من

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٠٣.

ثمنه، وأن له أطفالاً منها لا يسد جوعهم، فأقبل القاضي عليه وقال له:" فبرْهِنِ الآنَ عن نفسِكَ. وإلا كشَفْتُ عن لَبْسِكَ. وأمرْتُ بحبْسِكَ"(١).

وهنا يتهيأ السروجي للدفاع عن نفسه، ويستخدم في هذا الدفاع حجة لا يستطيع القاضي لها دفعاً، لأنها تتناسب مع واقع الحال. فأي حجة وأي أسلوب يستخدمهما السروجي كي يرد دعوى زوجه ؟ إنه الشعر.

اسْمَعْ حَديثي فإنّهُ عجَبُ — يُضحَكُ من شرحِهِ ويُنتحَبُ
أنا امرؤٌ ليسَ في خَصائِصِهِ — عيْبٌ ولا في فَخارِهِ رِيَبُ(٢)

إن هذه البداية التي اختارها السروجي كي يدافع عن نفسه، تتناسب ودعوى زوجته في أنه قُعَدَةً جُثَمَةً، وضُجَعَةً نُوَمَةً، فهو ينفي عن نفسه هذا الاتهام، ثم يمضي في تفنيد ادعاء زوجته عليه بحجاج يتناسب مع واقعه، وأنه لم يخدع أباها في ادعائه من أنه ينظم درة إلى درة.

وشُغليَ الدّرسُ والتبحُّرُ في ال — عِلمِ طِلابي وحبّذا الطّلَبُ
ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي — منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ
أغوصُ في لُجّةِ البَيانِ فأخ — تارُ اللآلي منْها وأنْتَخِبُ(٣)

ثم يمضي في قصيدته يذكر سبب بيعه لمتاعها، وهو تنكر الدهر لأهل العلم حتى لم يبقَ لديه ما ينفق منه، فأعمل يده في متاعها، وأما حجتها فيما ادعى أنه صاحب حرفة وينظم الدّر، يرد عليه بقوله:

فإنْ يكُنْ غاظَها توهُّمُها — أنّ بَناني بالنّظْمِ تكتسِبُ
أو أنّني إذ عزَمتُ خِطبَتَها — زخْرَفتُ قوْلي لينجَحَ الأرَبُ
بل فِكْرَتي تنظِمُ القَلائِدَ لا كفْ — في وشعري المنظوم لا السُّخُبُ
فهَذِهِ الحِرفَةُ المُشارُ إلى — ما كُنتُ أحوي بها وأجتَلِبُ(٤)

(١)الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٧١.
(٢) المصدر نفسه ، ص٧١.
(٣) المصدر نفسه، ص٧١.
(٤) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٧٣.

يتضح من خلال الأسلوب الذي دافع به السروجي عن نفسه صدقه فيما ادعاه من كونه شاعراً وصاحب علم، واختياره لهذا الأسلوب ودفاعه عن نفسه بهذه الحجة، ضمنت له التأثير على القاضي واستمالة قلبه إليه. وهذا واضحٌ في المقامة، إذ شغف القاضي بشعره فقال لزوجه "وإني لإخالُ بعْلَكِ صَدوقاً في الكلامِ. برِيّاً من المَلامِ. وها هو قدِ اعتَرَفَ لكِ بالقَرْضِ. وصرّحَ عنِ المَحْضِ. وبيّنَ مِصْداقَ النّظْمِ"(١).

فلو كان دفاع الزوج عن نفسه نثراً لكانت حجته أضعف، ولما كان لهذه المقامة بعدٌ حجاجيٌ يقنع القارئ، إن حجة السروجي تجاوزت إقناع القاضي إلى الفعل، حيث جعل لهما نصيبا من مال الصدقات.

١) حجة الإيهام:

تتنوع الأغراض الشعرية في المقامات حسب بنية المقامة، والحريري يتصرف بهذا الفن باقتدار يمكنه من إقناع القارئ بما يقدم له، ويستخدم في أسلوبه الشعري حجة الإيهام أو التخييل. وهذه الحجة لها قوة خاصة في المتلقي، لأن الشعر يقوم على عنصر أساسي ألا وهو التخييل وهذا العنصر يستطيع أن يحرك شعور الآخر بقوة واقتدار، "إن الشعر حين يقوم على التخييل والإيهام، يحول المتخيل واقعاً، ويصور الحق في صورة الباطل والباطل في صورة حق"(٢).

وقد عرضت في التمهيد لنظرية حازم القرطاجني في الشعر، وأثر التخييل على المتلقي في حالة شعورية تتناسب مع الطرح المقدم له، والتخييل الشعري على هذا النحو يسهم في استجابة المتلقي دون روية أو تفكير، وفي مقامات الحريري نلمح هذا التأثير الشعري بحجة الإيهام ففي "المقامة الشيرازية" يبين الحريري قدرة أبي زيد الشعرية في فن النظم، وتظهر قدرته في قصيدة أقامها على فن التورية، وفي هذه القصيدة يتحدث السروجي عن ذنب لازمه مدة من الزمن ألا وهو قتل العواتق والأبكار:

أستَغْفِرُ اللهَ وأعْنو لهُ ... من فَرَطاتٍ أثقَلَتْ ظَهْرِيَهْ

يا قوْمُ كمْ منْ عاتِقٍ عانسٍ ... ممدوحَةِ الأوْصافِ في الأنديَهْ

---

(١) المصدر نفسه، ص٧٤.

(٢) الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه**، ص٧٠.

قتَلْتُهـــــا لا أتّقـــــي وارِثـــــاً يطْلُـــبُ منـــي قـــوَداً أو دِيَـــهْ[١]

فقتل السروجي للأبكار والعواتق استمر زمناً، ولم يكفَّ عن هذا الفعل حتى بدا الشيب في فوديه، وقد أدرك خطأه الذي اجترحه، وهو الآن أبٌ لفتاة بلغت سن الزواج، وقد تبادر الرجال لخطبتها ولا يملك لها جهازاً كي يكمل هذه الخطبة.

أرُبُّ بِكْـــراً طـــالَ تعْنيسُـــها وحجْبُها حتـــى عـــنِ الأهويَـــهْ

وهْـــيَ علـــى التّعنـــيسِ مخطوبَـــةٌ كخِطبَـــةِ الغانِيَـــةِ المُغْنِيَـــهْ

ولـــيسَ يكْفينـــي لتَجْهيزِهـــا علـــى الرّضـــى بالـــدّونِ إلا مِيَـــهْ[٢]

وقد عرض السروجي في نهاية الأمر تعاطف مستمعيه معه، ومساعدته إياه في تجهيز ابنته، ومما ساعد في اقناع الآخرين بصدق دعواه عويله وبكائه، وندمه على ما أسرف في جانب الفتيات اللواتي قتلن على يدّه، حتى إذا وصلت المقامة إلى نهايتها، وتبع الحارث بن همام السروجي، كي يكشف عن خبيئة أمره، صرح له عن قصده:

قتْـــلُ مِثلـــي يـــا صـــاحِ مـــزْجُ المُـــدامِ لـــيسَ قتْلـــي بلَهْـــذَمٍ أو حُســـامِ[٣]

إن أسلوب التورية الذي اتخذه السروجي، سبيلاً كي يضمن التأثير على الآخر، بحجة إيهامهم بصدق قوله، والنأي به عن مكاشفتهم بما تكنّه نفسه، ساعده في نهاية المقامة على إقناع الجمع الذين ظنوا كلامه صدقاً "إن الاحتجاج للمشاعر يمكن أن يكون في أغلب الأحيان بإثارة المشاعر ذاتها أي بمخاطبة عاطفة المتلقي قبل عقله وحمله على مشاركة المتكلم الشعور ذاته ومقاسمته العاطفة نفسها فتذعن له النفس من غير روية أو فكر"[٤]، ويبدو أن الإيهام يحول دون وقوف الجمع على ما ادعاه السروجي، إذ كيف لرجل أسرف في القتل أن تكون له هذه الجرأة بالوقوف أمام الجمع، ومكاشفتهم بفعلته.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٧٣-٢٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٧٥.

(٤) الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه**، ص١٥٣.

يستخدم السروجي في "المقامة الفارقية"، الأسلوب ذاته المبني على الحجة والتورية والإيهام بالحقيقة، فيلقي قصيدة يتحدث بها عن فارس كان له في ريعان شبابه صولات وجولات في معارك قد خاضها، فلمّا تقدم به العمر سلبه الزمان قوته واعتداده بنفسه.

رأيــتُ فــي رَيْعــانِ عُمْــري أخــا   بــأسٍ لــهُ حــدُّ الحُســامِ القَضــيبْ

يُقْــدِمُ فــي المَعْــرَكِ إقْــدامَ مــنْ   يــوقِنُ بالفَتْــكِ ولا يسْــتَريبْ

فيُفْــرِجُ الضّــيقَ بكَرّاتِــه   حتــى يُـرى مـا كـان ضَـنْكاً رَحيـبْ[١]

وها هو هذا الفارس ملقى لا يجد كفنا:

وهــا هُــوَ اليــومَ مُسَــجّى فمَــنْ   يرْغَــبُ فــي تكْفــينِ ميْــتٍ غَريــبْ[٢]

يبدو أن الحجاج الشعري المبني على التورية في هذه المقامة، جعل السروجي يصل إلى غرضه فوصله بعطائهم، إن هذا الأسلوب فعّال مع الشعر خاصة؛ لأن الشعر يخيل للمتلقي الوهم صدقاً، ويلبسه لباس الحقيقة، ومما ساعد في عملية الحجاج الشعري والإيهام البنية الحكائية للنص الشعري التي أسبغت عليه شيئاً من الجمال.

٣)الشعريّة والحجاج:

في حديثنا عن الحجاج الشعري، وسلطة الشعر لا بد أن نتطرق إلى عنصر الجمال في هذا الفن الأدبي؛ لأن الجمال رافد أساسي من روافد العملية الإقناعية، فبنية الحكاية الواردة في المقامتين الشيرازية والفارقية تضفي على القصيدتين جمالاً يساعد في العملية الإقناعية ولا أدلّ على قوة الجمال في الشعر وأثره في الآخر، من مقولة الجرجاني " والشّعر لا يحّبب إلى النّفوس بالنّظر والمحاجّة ولا يحلّى في الصّدر بالجدال والمقايسة وإنّما يعطفها عليه القبول والطّلاوة ويقرّبه منها الرّونق والحلاوة " [٣]، فكان للبنية الحكائية الواضحة في الشعر الوارد في المقامتين

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٥١.

(٣) المصدر نفسه، ص١٥٢.

(٣)الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، (١٩٦٦)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، (تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، علي محمّد البجاوي)، ط٤، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص١٠٠.

الفارقية والشيرازية أثر عميق في نفس المتلقي؛ لأنها تسرد أحداثا متسلسة، اشتملت على حدث وحبكة، والنفس تنبسط للتسلسل المنطقي المبني على حكاية تشوق المستمع.

ونعرض لمقامة أخرى نلمح فيها مظهراً من مظاهر الجمال والأداة، وتفتيق المعنى للوصول إلى رضا المتلقي عن الشعر الذي يلقى عليه وتأثره بحسن صياغته، وتقصيه بالمعاني الدقيقة التي تساهم في العملية الحجاجية، في "المقامة المكية" يظهر السروجي وولده أمام الحارث وصحبه ولكل منهما غرض في نفسه يريد من الجماعة أن يقضيه له، فيبدأ السروجي في الحديث عن نفسه في قصيدة يعرض بها انقطاعه عن مواصلة الرحلة؛ لأنه لا يملك مطية توصله إلى غايته، ولا يمكنه أن يكمل هذه الرحلة مشيا على قدميه، لأنه يخشى من الهلاك، وليس لديه مالٌ كي يشتري مطية.

ومـــــــا معـــــــــي خردلـــــــــة	مطبوعـــــــــة مـــــــن ذهـــــــبِ
فحيلتـــــــــــــــــي مُنســـــــــــــدَة	وحيرتــــــــــي تلعـــــــــبُ بِــــــــيْ
إن ارتحلـــــــــــــت راجـــــــــــلا	خفـــــــتُ دواعِـــــــي العَطـــــــبِ[١]

ولم يزل السروجي ماضيا في قصيدته واصفا حاله وغايته كي يضمن التأثير عليهم وتحقيق رغبته، فهو بعد أن شرح لهم حاله في انقطاعه عن استكمال طريقه ينعطف إليهم بقوله:

مـــــــا لاذ مرتــــــــاعٌ بكـــــــم	فخـــــــاف نـــــــاب النـــــــوبِ
فـــــــانعطفوا فـــــــي قصـــــــتي	وأحســـــــــــنوا منقلبـــــــــــي[٢]

وكان هذا البيت هو المفتاح إلى نفس الحارث وصحبه بعد ما استمال أسماعهم وعواطفهم بحديثه عن كربته، فتأثرت الجماعة بما أنشد وأعرب به عن حاجته فاستجابت دعواه ولبت حاجته ويظهر ولد السروجي كأبيه في إعرابه عن نفسه ونظمه للشعر، فاتخذ الأسلوب عينه في التأثير عليهم، بقوله:

يـــــــا ســـــــادةً فـــــــي المعـــــــالي	لهـــــــم مبـــــــانٍ مشـــــــيدة

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٠٨.

(٢) المرجع نفسه، ص١٠٨.

ومـــــن إذا نـــــاب خطـــــب   قـــــاموا بـــــدفع المكيـــــدة[١]

يبدأ الولد باستثارة شعور الجماعة تجاه حاجته وأنهم أهل لإنجاز هذه الحاجة ويأخذ بتفصيل حاجته وخفضِ تلك الحاجة شيئا فشيئا كي يضمن التأثير عليهم قائلا:

أريـــــد مـــــنكم شـــــواءً   وجردقـــــا وعصـــــيدة

فـــــإن غـــــلا فرقـــــاقٌ   بـــــه تـــــوارى الشـــــهيدة

ويمضي الولد في خفض مستوى طلبه حتى يقول:

فـــــإن تعـــــذرنّ طـــــرا   فعجـــــوةٌ وتهيـــــذة

فأحضـــــروا مـــــا تســـــنى   ولـــــو شـــــطى مـــــن قديـــــده

من الملاحظ أن تفتيت المعاني، وتفتيق الحاجات والموازنة ما بين المدح، وعرض الحاجة جعلت القوم ينزلون عند رغبتهم بعد أن أعجبوا بجمال الطلب وطريقة الأداء " فالجمال يرفد العملية الإقناعية وييسر على المتكلم ما يهمه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيها"[٢]، واختيار القالب الأدبي الذي يعبر به الشخص عن حاجته يفتح له بابا إلى قلب الآخر.

٤- الحجة السببية:

يبدو أن الحجة السببية في مقامات الحريري تتخذ مكانة خاصة حيث تكون هذه الحجة نهاية المقامة غالبا، يحتج بها صاحبها عن سلوكٍ بدر منه " فالعلاقة السببية من أقدر العلاقات على ربط أجزاء الكلام وهي من ثمة ذات طاقة حجاجية هامة؛لأنها تدخل ضمن ما يسمى السبل التفسيرية في الحجاج"[٣].

اختار السروجي قالبا للحجة السببية في بعض مقاماته، وهو القالب الشعري، ففي نهاية المقامة الثالثة الدينارية يعلل السروجي سبب تعارجه بإلقائه اللوم على الدهر.

---

(١) الحريري،**مقامات الحريري**، ص١٠٩.

(٢)الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة: بنيته وأساليبه**، ص١٢٠.

(٣)المرجع السابق، ص٣٣٤.

تعارجـــت لا رغبـــة فـــي العـــرج ولكـــن لأقـــرع بـــاب الفـــرج[١]

إن السروجي يصرح في هذه المقامة أن السبب الذي دفعه للتعارج هو استفتاح أبواب الرزق، ويتخذ الطريقة ذاتها في المقامة البرقعيدية.

ولمّـا تَعـامى الـدّهرُ وهْـوَ أبـو الـوَرى عـنِ الرُشْـدِ فـي أنحائِـهِ ومقاصِـدِهْ

تعامَيـتُ حتـى قيـلَ إنـي أخـو عَمًـى ولا غَـرْوَ أن يحـذو الفتـى حـذوَ والِـدهْ[٢]

وهي ذات الحجة في المقامة التفليسية.

وأظهـرْتُ للنّـاسِ أنْ قـد فُلجـتُ فكـمْ نـالَ قلْبـي بـهِ مـا ترَجّـى

ولـوْلا الرّثاثَـةُ لـمْ يُـرْثَ لـي ولـوْلا التّفـالُجُ لـمْ ألْـقَ فُلْجـا[٣]

على هذا النحو يمضي السروجي في تعليل شيء من سلوكه الذي جعله أساسا للكدية، ويكون هذا التعليل خاصا بالحارث دون الشخصيات الأخرى، ويطلع عليه القارئ كي يستطيع تكوين صورة متكاملة عن شخصية البطل، وكي يربط أجزاء المقامة بعضها ببعض.

٥- حجاجية التضاد:

على هذا النحو يمضي السروجي في تبرير أفعاله بالأسباب التي دفعته لتبني ذلك السلوك الذي بدر منه في المقامات، ويبدو أن القالب الشعري يتيح للسروجي حجةً يضمن بها التأثير، وإقناع الآخر بصحة تلك الأسباب.وإن لم تكن الحجة حقيقية أو مقنعة للآخر، لكن القالب الشعري يضمن للسروجي حصول التأثير المطلوب.

يوظف الحريري الشعر توظيفاً يأخذ بلب القارئ ويزيده متعة وإعجاباً فيما يقدم له، وهو يعلم أن للشعر تأثيراً خاصاً يحمل طاقة حجاجية يظل مفعولها باقياً بعد انتهاء المقامة، وذلك لأن الشعر أسهل للحفظ، ونجد هذا الملمح واضحاً في المقامة الشعرية، حيث يتخاصم كل من السروجي وفتاه إلى أحد الولاة ويدعي السروجي على الفتى بقصيدة قد سرقها وانتحلها من شعر

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٣.

(٢)المصدر نفسه، ص٦١.

(٣)المصدر نفسه، ص٢٦٠.

له، فسأله القاضي هل حين سرق سلخ أم مسخ أم نسخ؟ فأجابه السروجي بقوله:"والذي جعلَ الشّعْرَ ديوانَ العرَبِ. وتَرْجُمانَ الأدَبِ. ما أحْدَثَ سوى أن بتَرَ شمْلَ شرْحِهِ. وأغارَ على ثُلُثَيْ سَرْحِهِ"[١].

تتضح صورة الحجاج الشعري في هذه المقامة، في استخدام حجة الخصم أداة يقوض بها حجاجه، ويقيم عليه حجاجاً أكثر إقناعاً، ففي هذه المقامة يبدع السروجي في نظم قصيدة لها وزنان، بحيث يستطيع القارئ أن يقف على وزن دون الآخر، فيتم المعنى، وهذا ما جعل السروجي يخاصم الفتى إلى والي المدينة، وتظهر القصيدة على هذا النحو.

يا خاطِبَ الدّنيا الدّنِيّةِ إنّها ... شرَكُ الرّدى وقَرارَةُ الأكدارِ

دارٌ متى ما أضْحكتْ في يومِها ... أبْكَتْ غداً بُعْداً لها منْ دارِ

وإذا أظَلّ سَحابُها لم ينتَقِعْ ... منْه صدًى لجَهامِهِ الغرّارِ[٢]

فأنشد السروجي قصيدته حتى أنهاها، فلما سأله الوالي عن صنع الفتى في قصيدته أجابه "أقْدَمَ للُؤمِهِ في الجَزاء. على أبْياتيَ السُداسيّةِ الأجْزاء. فحذَفَ منها جُزأينِ. ونقَصَ منْ أوزانِها وزْنَينِ"[٣].

وأنشد القصيدة الأخرى:

دارٌ متى ما أضْحكت ... في يومِها أبْكَتْ غدا

وإذا أظَلّ سَحابُها ... لم ينتَقِعْ منْه صدى

غاراتُها ما تنْقَضي ... وأسيرُها لا يُفتَدى[٤]

حتى إذا أتم إنشاده انعطف الوالي إلى الفتى واتهمه بسرقة الأبيات. وأخذ الفتى يدافع عن نفسه في أنه لم يسرق قصيدته، وما نما علمها إليه، وإنما هذا اتفاق الخاطر، ولكي يكشف الوالي سر الفتى طلب منهما أن يتباريا بالشعر ويتساجلا فيه، وقد زاد الوالي حيرة قدرة السروجي والفتى على نظم أبيات تحمل ذات الوزن والقافية. إن تقويض الحجة بالحجة ودحض الدليل بالدليل طريقة

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٧٠.

(٢)المصدر نفسه، ص١٧١.

(٣)المصدر نفسه، ص١٧١-١٧٢.

(٤)المصدر نفسه، ص١٧٢.

اعتمد عليها الحريري في بناء بعض مقاماته لا سيما المقامات التي تقوم على الجدل والخصومة في مجالس القضاء، لأن مثل هذه المجالس أفضل لمثل هذا الحجاج.

ولا يكتفي الحريري في هذه المقامة بما أورد من طريقة انتحال القصائد، بل يتجاوزه إلى الملاسنة التي تكون بين الخصمين حيث أعرض السروجي عن فتاه وأبى أن يصادقه أو يثق به مرة أخرى، فيستخدم الفتى حجة شعرية للسروجي قد أنشده إياها فيما مضى تقرعه على فعلته وتقيم عليه الحجة والدليل، بمخالفته لمنطق قد وضعه:

تَذْكُرُ ما أنشَدْتَني لنفسِكَ في إبّانِ أُنسِكَ

سـامِحْ أخـاكَ إذا خلَـطْ ... منـهُ الإصـابَةَ بـالغلَطْ[(١)]

وهكذا يستخدم الفتى الحجة الشعرية؛لأن المقامة بنيت في الأصل على الحجاج الشعري، فتتناسب هذه الحجة مع طبيعة المقامة ولو كانت حجة الفتى نثرا لما كان لها هذا البعد الإقناعي، وفي المقامة الصعدية استخدم الفتى الطريقة ذاتها، في دحض حجة والده، حين اتهمه السروجي بالعقوق، فلجأ إلى شعر أنشده السروجي إياه كي يدافع عن نفسه أمام قاضي صعدة.

إرْضَ بـأدنى العـيشِ واشْـكُرْ عليْـهِ ... شُـكْرَ مـنِ القُـلُّ كثيـرٌ لدَيْـهْ
جانِـبِ الحِـرصَ الـذي لـم يـزَلْ ... يحُـطّ قـدْرَ المُتَراقـي إلَيْـهْ[(٢)]

فلما أنشد الفتى هذه الأبيات استشعر السروجي ضعف موقفه، وجعل يلوم ابنه ويتهمه بالعقوق حتى أن الفتى قد نظم أبياتاً يعارض بها أباه، وأخذ السروجي زمام المبادرة فأنشد أبياتاً لابنه قد نظمها في سالف عهده، وهذه الأبيات تدلل على أن الفتى يخالف بين أقواله وأفعاله، وجعل السروجي هذه المفارقة حجة على فساد منطق الولد:

لا تقْعُـدَنّ علـى ضُـرٍّ ومسْـغَبَةٍ ... لكـيْ يُقـالَ عزيـزُ الـنّفسِ مُصـطَبر
وانظُـرْ بعينِـكَ هـل أرضٌ مُعطّلـةٌ ... مـنَ النّبـاتِ كـأرضٍ حفّهـا الشّـجَرُ[(٣)]

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري** ، ص١٧٥.

(٢)المصدر نفسه، ص٢٨٧.

(٣)المصدر نفسه، ص٢٨٩.

إن استخدام حجة الخصم واتخاذها سلاحا يدافع بها الشخص عن نفسه، لهي أقوى وسيلة دفاعية، يلجأ إليها المتناظرون فأي أمر أقوى من استخدام سلاح الآخر، كي يضمن التأثير عليه بكلامه ومنطقه، ونمط الحجاج الشعري في مثل هذه المخاصمات أنجع وأفضل؛لأن الشعر بما يمتلك من وزن وقافية، وجذب انتباه، يحقق الغاية القصوى من الإيقاع بالخصم، فللشعر طاقة حجاجية تكفل للمتخاصم موقفا أكثر قوة.

٧- حجاجيّة التكرار:

يبدو أن الحريري في مقاماته يولي التكرار أهمية خاصة في توصيل المعنى، فنجده يكرر بعض الأمور لتقريبها من ذهن المتلقي، أو التأكيد عليها، ويلاحظ في عدد من المقامات تكراره لبلد بطل مقاماته، وهي سروج ويلاحظ هذا التكرار في نهاية المقامات، فإذا سئل السروجي عن دياره كانت إجابته عن هذا السؤال شعرا، ونذكر على سبيل المثال بعض المقامات كالمقامة المراغية إذ يقول فيها بعد أن سألت الجماعة من أي الشعوب نجاره وفي أي الشعاب وجاره ؟ فقال:

غسّـــــــانُ أَســــــــرَتيَ الصّــــــميمَهْ   وسُــــــــروجُ تُرْبَتــــــــي القَديمَـــــــهْ
فالبَيــــــتُ مثــــــلُ الشّـــــمْسِ إشْـــــــ   راقـــــــاً ومنزِلَـــــــــةً جســــــــيمَهْ

والمقامة الإسكندرية:

سَـــــروجُ داري التــــي ولِــــدْتُ بهـــا   والأصــــل غسّـــانُ حــــينَ أنتسِـــبُ

والمقامة المكية:

سَــــــــــــروجُ داري ولكِـــــــــــنْ   كيــــــــفَ السّـــــــبيلُ إلَيْهـــــــا

والمقامة الصورية:

مَســــــقَطَ الـــــــرّأسِ سَـــــــروجُ   وبهـــــــا كنــــــــتُ أمــــــوجُ

كذلك المقامة المالطية، والمقامة الثانية والأربعون النجرانية، والمقامة الشتوية.

ومن الواضح أن ثمة معنى خفياً في تركيز الحريري على بلد بطله وذكر أصله، كأنه أراد أن يوصل للمتلقي، يبدو أن هذا المعنى يتناسب مع تلك الفترة الزمنية التي كان يحياها الحريري، وهو عصر تراجعت فيه قوة الدولة فاحتلت أجزاء منها، واستشرى الفساد في أهلها وثقلت هممهم وتقاعسوا عن نصرة إخوتهم.

إن ذكر الحريري أصل السروجي وتكراره إياه يرتبط باحتلال الأعادي لها ويلاحظ أن البطل إذا ما سئل عن وطنه ذكره، وذكر أيام الصبا، وحلاوة العيش الرغيد، أيام كان هذا البلد تابعا لدولة الخلافة، وقد استخدم البطل في حديثه عن بلده وذكر أصله ونسبه القالب الشعري؛ لأن الحريري أديب وشاعر يسعى إلى شحذ الهمم كي يعيد سروج إلى عهدها السابق، والشعر أكثر تأثيرا في النفس، وهو القادر على تحريك المشاعر، وعقد مقارنة ما بين الماضي الجميل والحاضر المؤلم، وقد استخدم الحريري الشعر لما له من علاقة وثيقة في نفس العربي، فهل كان التكرار ها هنا عيبا ؟ للوقوف على حقيقة التكرار نورد مقولة الجاحظ: " جملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي اليه ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة، لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم أكثرهم غبيا غافلا أو معنداً مشغول الفكر ساهي القلب"(١).

وحسب مقولة الجاحظ، فإن التكرار يساعد على التبليغ والإفهام كما يعين المتكلم على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الأذهان، فإذا ردد المحتج فكرة ما أدرك المتلقي قصد صاحبها وتجلت له الصورة من وراء التكرار، وقد لجأ الحريري إلى التكرار بالمعنى أو اللفظ في بعض مقاماته لا سيما أمام الولاة والقضاة.

ب- الحجاج الديني:

نعالج في هذا الموضع الحجة الدينية بما هي حجة استدلال على المعنى وتأكيد، وما لها من فاعلية في توجيه النص، والدفع به إلى مستويات أبعد وأعمق في عملية الفهم، ونقف على أهم الحجج الدينية وهما؛ حجة القرآن الكريم وحجة الحديث النبوي الشريف، وننظر كيف استخدم الحريري الحجتين في مقاماته مرتكزا على الطاقة الحجاجية التي تنبثق منهما، سبق وأن ذكرت أن البحث في هذا الموضوع أعني سلطة الشاهد في مقامات الحريري أمر لا يكاد ينفصل عن

(١)الجاحظ، **البيان والتّبيين**، ج١، ص١٠٦.

بعضه البعض؛ لأن الحريري في مقاماته يستحضر الشعر والقرآن والحديث النبوي الشريف والمثل والحكمة جنبا إلى جنب في مقامة واحدة، فلا تكاد تخلو مقامة من هذه السلطات جميعها، إذ إن كل سلطة من السلطات تشكل عاملا أساسا في تكوين البنية الحجاجية للمقامة، فهو بصنيعه هذا يحاصر المتلقي بعدة سلطات لا يستطيع لها فكاكاً، فما أن ينتهي من قراءة بيت من الشعر حتى تلقاه آية وما ينتهي من آية حتى يعترضه مثل أو حديث، فيظل القارئ ما بين هذه السلطات، يمارسن عليه طاقة حجاجية في حمله على الإذعان والاقتناع بما يقدم له.

إن الحجاج الديني بما هو قرآن وحديث نبوي شريف يفعل فعله بالقارئ لا سيما في مجتمع إسلامي؛ لأن القرآن أوتي سلطانا مزدوجاً "الأول لكونه كتاباً دينياً شرع للمسلمين أحكام دينهم، والثاني بوصفه أثراً أدبياً أعجز الفصحاء بروعة بيانه وبلاغة نظمه"(١)، وكذلك الحديث النبوي الشريف؛لأنه شارح لبعض آيات القرآن الكريم من جهة ومشتمل على فصاحة وبلاغة من جهة أخرى، وعلى هذا يكون للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف حضورٌ يطبع العمل الأدبي بطابع خاص من جهة البلاغة والفصاحة، وتقوية البنية النصية بما يتناسب مع مضمونها والهدف المنشود من ورائها. وأما في كون القرآن والحديث النبوي وسيلتان دينيتان اشتملتا على أصول العبادة والمعاملة لكل مسلم، وما يتعلق بكل كبيرة وصغيرة في حياته، فإنهما يمارسان عليه سلطة "تخاطبه من خلال عقد سلطوي متواضع عليه ضمنياً بين المرسل والمتلقي"(٢). فيكون لهما تأثير كبير في نفس المتلقي.

١- سلطة الشاهد القرآني:

يسعى الحريري في مقدمة مؤلفه إلى توظيف سلطة الشاهد القرآني، كي يضمن التأثير على القارئ، ويتضح هذا من خلال استحضاره لبعض الآيات القرآنية التي تلت البسملة، وثنائِه على الله، واستعاذته من شر اللسن، وفضول الهذر، ومعرة اللكن وفضوح الحصر. وقد توسل بمحمد صلى الله عليه وسلم أن يهبه توفيقا قائدا إلى الرشد، وقلبا متقلبا مع الحق، ولسانا متحليا بالصدق، ونطقا مؤيدا بالحجة.

فالحريري في حديثه هذا يذكر آية قرآنية تصف الرسول الكريم (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ) [الأنبياء:١٠٧]، والحريري إذ يستحضر هذا الجو الديني مصحوبا بالثناء على الله عز

---

(١)النص، **الخطابة العربية في العصر الذهبي**، ص٢٠١.

(٢)إبلاغ، **شعرية النص النثري: مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري**، ص٦٩.

وجل وعلى رسوله الكريم، وذكره للرحمة المهداة للناس.إنما يقدم كتابه هذا سائلا الله عز وجل التوفيق فيما خطت يده ونفث قلمه، وهذا كله لأن الحريري يخشى أن لا يلقى كتابه هذا إقبالا من الناس؛لأن بديع الزمان قد سبقه إلى مثل هذا العمل الأدبي، فهو يخشى كما ذكر في مقدمة كتابه أن يلحق بالأخسرين أعمالا، وقد ذكر الآية القرآنية ليدلل على المعنى المقصود، وهي (الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا) [الكهف:١٠٤]إن هذا ما كان يشغل بال الحريري، فنجده يمهد لكتابه بالشعر تارة وبالقرآن تارة وبالمثل تارة أخرى، وتتناسب الآيات التي ضمنها مقدمة كتابه خوفه المبرر، وقلقه المتصاعد.

قد استخدم الحريري الآيات في مقاماته حيث انسجمت مع الغاية التي وضعت لها، لا سيما في المقامات الوعظية، التي تتحدث عن متاع الدنيا الزائل، ونعيمها الفاني إلى جنات باقية، وسعها السماوات والأرض، والحق أن الحريري لم يدع مقامة من مقاماته إلا وذكر فيها ملمحا دينيا يدعم بها موقف البطل، ونذكر بداية بعض المقامات الوعظية، واستخدام الحريري الآيات القرآنية أو معانيها حجة يقنع بها الآخر.

يقول في المقامة الصنعانية " تجْتَرِئُ بقُبْحِ سيرَتِك. على عالِمِ سَريرَتِكَ وتَتَوارَى عَن قَريبِكَ. وأنتَ بمَرْأى رَقيبِكَ وتَستَخْفي مِن ممْلوكِكَ وما تَخْفى خافِيَةٌ على مَليكِكَ"[١] وهذا مأخوذ من قوله تعالى (يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ وَهُوَ مَعَهُمْ إِذْ يُبَيِّتُونَ مَا لَا يَرْضَى مِنَ الْقَوْلِ وَكَانَ اللَّهُ بِمَا يَعْمَلُونَ مُحِيطًا) [النساء:١٠٨]، وقد أشار الشريشي إلى هذا الاقتباس الذي بنى عليه الحريري جزءا من مقامته[٢].

إن أخذه للمعنى جزءاً من الاقتباس الذي يصلح أن يكون حجة يدعم بها كلامه؛ فالخطيب يستخدم أثناء كلامه حججا قرآنية مأخوذة كما هي أو بمعناها، ومن اقتباسه بالمعنى ما ورد في المقامة الدمياطية " ستجِدُ مطْلَعي عليْكَ. أسرَعَ منِ ارْتِدادِ طرْفِكَ إليْكَ"[٣]، وذلك عندما أراد أبو زيد الفرار من الحارث وصحبه فتعلل باتساخ ثوبه وبدنه، وطلب من الحارث أن يمهله حتى يغتسل، وهذا يتناسب مع الآية القرآنية (قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ) [النمل:٤٠]، إن الاحتجاج بالمعنى يستحضر في فكر المتلقي هذه الآية، كما يستحضر عودة العفريت إلى سليمان عليه السلام، فيجعل المتلقي يثق في كلام المرسل ويطمئن له، ويستخدم

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٠.

(٢)انظر: الشريشي، **شرح مقامات الحريري**.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٩.

الحريري الاحتجاج بمعاني القرآن الكريم في المقامة الساوية لأنها مقامة وعظية " ابنَ آدمَ ما أغْراكَ بما يغُرُّك. وأضْراكَ بما يضُرُّك وألْهجكَ بما يُطْغيكَ. وأبهجَكَ بمنْ يُطريكَ" [1]، إن السروجي يبدأ موعظته على هذا النحو مستعينا بمعان أخذها من القرآن الكريم، وأشير إلى الآيات التي أخذ منها المعاني اللازمة في افتتاح خطبته، (وَغَرَّتْكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فَالْيَوْمَ لَا يُخْرَجُونَ مِنْهَا وَلَا هُمْ يُسْتَعْتَبُونَ) [الجاثية:٣٥]، (يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ) [الانفطار:٦]، (كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَيَطْغَى) [العلق:٦]، (فَأَمَّا مَنْ طَغَى * وَآثَرَ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا * فَإِنَّ الْجَحِيمَ هِيَ الْمَأْوَى) [النازعات: ٣٧-٣٩]، فالخطيب عندما يبني خطبته على معان استمدها من القرآن الكريم، تكون خطبته أكثر وضوحا وأبين حجة وأقوى دلالة، في هذه المقامة يتحدث عن الإمارة وظلم بعض الولاة، ويتناسب موضوع الخطبة وبنيتها الدينية من قرآن وأحاديث نبوية مع الغاية التي وضعت لأجلها المقامة، ولا يقف إبداع الحريري عند إيراد هذه الإشارات القرآنية في معرض كلام السروجي بل يتعداه إلى وصف الحارث بن همام لحالة الجمع الذي يستمع لهذه الخطبة حيث يقول في مطلع مقامته، "رأيت بها ذات بكرة، زمرة إثر زمرة، وهم منتشرون انتشار الجراد ومستنون استنان الجياد"[2]، وهذا الوصف الذي جاء على لسان الحارث يذكرنا بالآية القرآنية (خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ) [القمر:٧]، وأما في المقامة التنيسية وهي مقامة وعظية أيضا، نجد الحارث بن همام يفيد من معاني القرآن الكريم في قوله " وافَى النّذيرُ. وولّى العيشُ النّضيرُ. فقَرِمْتُ إلى رُشْدِ الانتِباهِ. وندِمْتُ على ما فرّطْتُ في جنْبِ اللهِ"[3]وهي مأخوذة من قوله تعالى: (أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَا حَسْرَتَا عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ وَإِنْ كُنْتُ لَمِنَ السَّاخِرِينَ) [الزمر:٥٦] وهذا الحديث يصف حال ابن همام في تقدم عمره وازدياد الشيب في مفرقه، وقد تنبه إلى اقتراب أجله وفوات عمره، بعيدا عن الطاعات التي تقربه من الله، وهو ما دفعه إلى دخول مسجد تنيس، وأدى به إلى استماع الخطبة التي ألقاها السروجي.

ويستحضر الحريري في مقاماته النص القرآني ومعانيه بشكل كبير، ويستطيع القارئ ربط ذلك المعنى بكل سهولة ويسر مع الآية التي أخذ منها ذلك المعنى، ويؤلف الحريري في كلامه بين أكثر من معنى وأكثر من آية كما هو في المقامة الواسطية، يقول أبو زيد " فنظَرَ نظْرَةً في النّجومِ. ثمّ انْتشَطَ منْ عُقلَةِ الوجومِ. وأقْسمَ بالطُّورِ. والكِتابِ المسْطورِ. ليَنْكَشِفَنّ سِرّ هَذا الأمر المسْتورِ.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٥٦.

(٢)المصدر نفسه، ص١٥٥-١٥٦.

(٣)المصدر نفسه، ص٣١٤.

ولَيَنْتَشِرَنّ ذِكْرُهُ إلى يوْمِ النُّشورِ"[١]، وهذا القول مأخوذ من الآيتين الكريمتين (فَنَظَرَ نَظْرَةً فِي النُّجُومِ) [الصافات:٨٨]، (وَالطُّورِ * وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ) [الطور: ١-٢]، إن استخدام ألفاظ وتعابير مشتقة من القرآن الكريم في معرض حديث السروجي، يسهم في استمالة المستمع وشد انتباهه لهذا الحديث، فللقرآن الكريم وجرسه وقع في نفس المتلقي، ويبدو أن اختيار الآيات القرآنية أو جزء منها لم يكن عشوائيا، وهنا يتجلى إبداع الحريري، وثقافته الواسعة، حيث يختار من آيات القرآن الكريم، ما يتناسب مع المقامة وبنيتها، إذ يلجأ في عدد من المقامات إلى ذكر آية أو جزء من آية، ينسجم مع الغرض الذي يتناوله، وتكون الآيات في هذه المقامات واضحة بينة، لا يأخذها بمعناها بل كما وردت في القرآن الكريم.

في المقامة المراغية يتحدث جمع من الكتاب في ديوان المراغة عن البلاغة التي خبت مصابيحها في هذا العصر، وأنه لم يعد من يبتدع طريقة غراء، أو يفترع رسالة عذراء، وأن أدباء هذا الزمان عيال على الأوائل، وكان السروجي يستمع حديثهم، فلم يعجبه ذلك فقال لهم "لَقَدْ جِئْتُمْ شيْئاً إدّاً. وجُرْتُمْ عنِ القصْدِ جِدّاً"[٢]وكلامه مأخوذ من قوله تعالى (لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا) [مريم:٨٩]، وتتضح قدرة السروجي على استخدام هذه الآية في تعظيم ما ذهبوا إليه بربطها بالآية التي تسبقها، من أن الله قد اتخذ ولدا، وكانت هذه الآية غائبة عن النص المقامي إلا أن القارئ يستطيع استذكارها بكل سهولة ويسر، فكيف بأصحاب الكتابة؟ولأن المقامة قد ابتدأت في حديث أرباب اليراع، وكان حديثهم أقوالا واتهامات، جاء السروجي بهذه الآية التي تتناسب مع قول من أشرك بالله، فيكون استحضاره لهذه الآية حجة على منطقهم الفاسد، واستدلاله الذي ستكشف عنه المقامة من بعد.

إن السروجي حين خالف منطقهم وزعم أنه قادر على أن ينافس الأوائل ويتفوق عليهم، أجرى الحريري على لسان من أراد امتحان السروجي آية قرآنية إذ قال له "فإنْ كُنتَ صدَعْتَ عنْ وصْفِكَ باليَقينِ. فأتِ بآيَةٍ إنْ كُنتَ منَ الصّادِقين"[٣].وهي مأخوذة من قوله تعالى (مَا أَنْتَ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا فَأْتِ بِآيَةٍ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ) [الشعراء:١٥٤]، والملاحظ من هذا الاقتباس أنه من سورة الشعراء، ولم يستحضر الحريري هذه الآية من هذه السورة عبثا؛لأن الشعراء هم أصحاب البلاغة والفصاحة، ويلاحظ في الآية التي اقتبس منها الشخص الذي أراد امتحان السروجي، تلك الاشارة التي نراها في بداية الآية الكريمة من أن السروجي يماثلهم في عجزه عن مقارعة الأوائل والإتيان

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٢٢.

(٢)المصدر نفسه، ص٤٩.

(٣)المصدر نفسه، ص٥٢.

بما لم يستطيعوا الإتيان به، فهو بشر مثلهم أو أديب مثلهم، وهكذا تكون الاشارة الصادرة عن الأديب الذي أراد امتحان السروجي تحمل دلالات خاصة بالموقف والمقامة، وأظن أن الحريري كان يستحضر قوله تعالى (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ * إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ) [الشعراء: ٢٢٤-٢٢٧]، وهذه الطريقة التي ذهب إليها الحريري تكسب "الاقتباس قيمة معنوية حيث اختزال اللفظ وثراء المعنى مع قوة الاحتجاج وثراء الاستدلال "(١)، الذي يساهم في توسيع أفق القارئ من خلال العلاقات التي تربط السياق القرآني بالسياق المقامي.ونقف على المقامة الساوية، لكي نرى كيف استخدم الحريري النص القرآني، كي يكسب البنية المقامية بعدا آخر، في هذه المقامة يقف السروجي في مقبرة يلقي خطبة أمام جمع من الناس ، ويفتتحها بقوله " لمِثْلِ هذا فلْيَعْمَلِ العامِلونَ. فادّكِروا أيّها الغافِلونَ. وشمِّروا أيّها المقَصّرونَ. وأحْسِنوا النّظَرَ أيها المتبصّرونَ"(٢)، والسروجي يفتتح خطبته بآية قرآنية وهي من قوله تعالى (لِمِثْلِ هَذَا فَلْيَعْمَلِ الْعَامِلُونَ) [الصافات:٦١]، إن السروجي بهذا المطلع يقيم حجة على الجمع الذي يشاهد القبر ودفن الميت، فيعمل على استثارة مشاعر الرهبة أمام هذا الحدث العظيم، ويذكرهم بأعمالهم الدنيوية، وأن هذه الأعمال يجب أن تصل بهم إلى هذا المقام، وقد اقتبس هذا الشاهد القرآني من سورة الصافات وهذه الآية جاءت في معرض الحديث عن الموت وعن النشور، فتناسبت الآية مع بنية المقامة، وأدت دورها الحجاجي المرجو منها، وهو باقتباسه لهذه الآية يقيم حجتين على القارئ الأولى بصرية ترتبط بمنظر القبر ودفن الميت، والثانية نقلية عن السياق القرآني الذي يسبق هذا الشاهد القرآني فالآيات التي سبقت هذا الشاهد تتحدث عن الموت وأهواله، فالسروجي استحضر في خطبته جزءا يسيرا من تلك السورة الموجودة في الآيات القرآنية التي غابت عن النص المقامي من سورة الصافات، ويعزز هذا السياق المقامي آية أخرى استحضرها السروجي في نهاية خطبته " أو وثِقْتُمْ بسلامةِ الذّاتِ. أو تحقّقْتُمْ مُسالَمَة هادِمِ اللّذّاتِ. كَلاّ ساء ما تتوهّمونَ. ثمّ كلاّ سوفَ تعلَمونَ "(٣)، والمقطع الأخير مأخوذ من قوله تعالى (ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ) [التكاثر:٤]، وهذه الآية وردت في سورة التكاثر، وهذه السورة تتحدث عن زيارة المقابر، وهي تتناسب مع أحداث المقامة؛لأنها تناولت الحياة والموت، وزيارة القبور وذلك جليٌ واضح في كل أجزاء المقامة من مطلع وبنية وخاتمة. وهكذا يقدم الشاهد القرآني حجة مقنعة،

---

(١)عباس، عرفة حلمي، **الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات الحريري**، كلية الآداب، جامعه القاهرة/جامعة الملك عبد العزيز، ص١٨٦.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٨٣.

(٣)المصدر نفسه،ص٨٤.

وظفها الحريري أحسن توظيف، في بنية المقامات، يجمّل السروجي " كلامه بآيات كريمة سواء أكان كلامه خطبة أم موعظة أمام جماعة من الناس، ويستخدمها لإثبات صحة، أو حقيقة كلامه، أو كخلاصة لمنطقه الذي لا يمكن الرد عليه، وهذه الآيات الكريمة تستخدم لإكمال ما قاله جزئياً أو كاملاً، وتتوافّق هذه الاقتباسات مع النص في السجع والمعنى، وتصبح جزءا لا يتجزأ من النص"(١).

فالحريري يجري على لسان السروجي هذه الآيات كي تضيء للمتلقي النص المقامي، فيحدث التأثير.والهدف من وراء الاقتباسات القرآنية وضوح المعنى والإيجاز في الدلالة حيث يكتفي الحريري بإيراد آية قرآنية تلخص موقفا، ويكون لهذه الآية حجة إقناعية بما تقدمه من إيجاز.

في المقامة التنيسية، نجد تناقض ما بين وعظ السروجي وكلامه وسلوكه في شرب الخمر، فينقضه الحارث بقوله " ويْحَكَ أتأمُرونَ الناسَ بالبرّ وتَنسَوْنَ أنفُسَكُمْ ؟"(٢)، وهي جزء من الآية (أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنْسَوْنَ أَنْفُسَكُمْ وَأَنْتُمْ تَتْلُونَ الْكِتَابَ أَفَلَا تَعْقِلُونَ) [البقرة:٤٤]، إن هذا الاقتباس يقيم الحجة على السروجي لأن أفعاله تتناقض مع أقواله، وقد استخدم الحارث القرآن الكريم، لينقد فعل السروجي؛ لأن بينة المقامة بنية وعظية، فاختار الحارث القرآن الكريم وسيلة يدفع بها فعل السروجي والتناقض الذي صدر عنه، فلو استخدم الحارث حجة أخرى كالشعر أو المثل أو الحكمة لما أدت ذلك الغرض الذي أدته الآية.

ولا يكتفي الحريري باستخدام الآيات القرآنية، كي تكون حجة لا يستطيع لها المتلقي دفعا، بل يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يوظف القصص القرآني، ويلاحظ هذا في المقامة الزبيدية، حيث ذهب الحارث إلى سوق زبيد كي يشتري عبدا، فطلع عليه السروجي وقد تلثم وتنكر، وقاد فتىً زعم أنه عبد كي يبيعه فلما رآه الحارث حسن الطلعة، جميل الهيئة قال " ما هذا بشَراً إنْ هذا إلا ملَكٌ كَريمٌ"(٣)، وهي مأخوذة من قوله تعالى: (فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ) [يوسف:٣١]، فكان الوصف الذي جاء على لسان الحارث تمهيدا للحدث القادم المبني على قصة النبي يوسف عليه السلام وهو بهذا يؤكد للقارئ الصورة الحسنة لذلك الفتى، وقد أقبل الحارث عليه يسأله عن اسمه، كي يعرف منطقه وبلاغته وفصاحة لسانه، فأنشد الفتى:

---

(١)معروف، مرتضى غازي سيد، (٢٠٠٢)، **الاقتباسات القرآنية في مقامات الحريري**، م٢١، ع ٨٥، ص٥٠.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣١٧- ٣١٨.

(٣)المصدر نفسه، ص٢٦٣.

يا مَنْ تلَهّبَ غيظَهُ إذْ لمْ أبُحْ ... باسْمي لهُ ما هَكذا مَنْ يُنصِفُ

إنْ كان لا يُرضيكَ إلا كشْفُهُ ... فأصِخْ لهُ أنا يُوسُفٌ أنا يوسُفُ

ولقد كشَفْتُ لكَ الغِطاء فإن تكنْ ... فطِناً عرَفتَ وما إخالُك تَعرِفُ[(١)]

وقد ضمن الفتى هذه الأبيات إشارة خفية إلى قصة يوسف عليه السلام، عندما أرادوا شراءه بثمن بخس، وقد طلب السروجي في هذا الغلام دراهم معدودة، فلما تمّ البيع، وانصرف السروجي في طريقه، أخبر الفتى الحارث أن هذا البيع ليس صحيحاً؛لأنه حر ولا يصح بيعه، وأنه قد كشف له الغطاء لكن الحارث لم يفهم تلك الإشارة، فأنشده:

ويْكَ أمَا ناجَتْكَ هاتِيكَ المُلَحْ ... بأنّني حُرٌّ وبَيْعي لمْ يُبَحْ[(٢)]

على هذا النحو يوظف الحريري القصص القرآني بطريقة تبهر القارئ وتحمله على المقارنة ما بين القصة التي وردت في سورة يوسف وأحداث المقامة الزبيدية، والحريري يوفق ما بين القصتين ويخرج الحكاية المقامية مخرجا يضحك المتلقي ويبهره بطريقة العرض، إذ تناول شيئا من قصة النبي يوسف عليه السلام على لسان الحارث وشطر على لسان الفتى وأبي زيد، فيساهم الحريري في البناء الكلي لقصة النبي يوسف بما جاء من أقوال على لسان الشخصيات المختلفة، بحيث تتضافر هذه الأقوال كي ترسم الصورة القصصية بأبعادها الواردة في سورة يوسف، ويصل القارئ إلى الانبهار فيما يقدم له الحريري إذا علم أن الحارث قد استخدم وصف النبي يوسف بالجمال كما ورد في القرآن الكريم، والحارث في نهاية المقامة يبني كلامه على آيتين من سورتين مختلفتين "فاضْطرّني بلَفْظِهِ الخالِبِ. وسِحْرِهِ الغالِبِ.إلى أنْ عُدْتُ لهُ صَفيّاً. وبهِ حَفِيّاً. ونبَذْتُ فَعْلَتَهُ ظِهْريّاً. وإنْ كانت شيئاً فَريّاً"[(٣)].

وهو من قوله تعالى: (قَالَ يَا قَوْمِ أَرَهْطِي أَعَزُّ عَلَيْكُمْ مِنَ اللَّهِ وَاتخذتُمُوهُ وَرَاءَكُمْ ظِهْرِيًّا إِنَّ رَبِّي بِمَا تَعْمَلُونَ مُحِيطٌ) [هود:٩٢]، (فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا) [مريم:٢٧]، إن إتيان الحارث بن همام بإشارات قرآنية تبين ثقافته الدينية وقدرته على الإتيان بمعان من القرآن الكريم، وهذه القدرة لدى الحارث لم تمكنه من إدراك الإشارات الدينية الصادرة عن السروجي وفتاه، فوقع في الحيلة التي نصباها له، وقد يكون هذا التوظيف الأخير الذي جاء على لسان الحارث حجة عليه لا له.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٦٤.

(٢)المصدر نفسه، ص٢٦٨.

(٣)المصدر نفسه، ص٢٧١.

يظهر توظيف الحريري للقصص القرآني في المقامة الكوفية، بعد أن يدخل السروجي على الحارث وصحبه ويقدموا له الطعام، يسألوه أن يحدثهم بغريبة من غرائب أسماره أو عجيبة من عجائب أسفاره، فأخذ يحدثهم عن لقائه بابنه وقد جهل معرفته، وهو في بداية حديثه يفتتح حكايته على النحو التالي "إنّ مَراميَ الغُربَةِ. لفَظَتْني إلى هذِهِ التُرْبَةِ. وأنا ذو مَجاعَةٍ وبوسَى. وجِرابٍ كفؤادِ أمّ موسَى"(١).

وهذه المقدمة من قوله تعالى: (وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ) [القصص:١٠]، إن ربط السروجي قصته مع ابنه بقصة النبي موسى عليه السلام مع أمه، يراد منها التأثير على القوم، الذين يستمعون لهذه القصة، فيعمد إلى القصص القرآني ليصل إلى هدفه، وقصة موسى عليه السلام معروفة مشهورة، فهو ينقل إلى المتلقي أحداثا تطابق ما يعرفه عن قصة النبي موسى، فيحصل بذلك التأثير المطلوب، فيصبح المتلقي مستحضرا لذلك الشعور، شعور الأم التي فقدت ابنها مع الحالة الماثلة أمامه في فقد السروجي لابنه، فيكون هذا الربط ما بين القصتين وسيلة كي يستخرج ما في جيوبهم بعد ذلك، وكي يضمن الحريري التأثير على القارئ يجري لفظة اختصت بقصة موسى عليه السلام عندما رأى من جانب الطور نارا، على لسان ابنه"فلمّا آنَسَ منْها الإثْقال. وكان باقِعةً على ما يُقال. ظعَنَ عنْها سِرّاً. وهَلُمّ جَرّاً"(٢).

ولفظة آنس لها ارتباط وثيق بقصة موسى عليه السلام وهي من قوله تعالى: (فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أو جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ) [القصص:٢٩]، والواضح أن الإشارة إلى قصة النبي موسى على لسان السروجي كانت من سورة القصص، وكذلك الإشارة التي وردت على لسان ابنه، فلا يكتفي الحريري بذكر الآيات القرآنية صريحة أو بمعناها في مقاماته بل يذهب إلى توظيف القصة القرآنية لكي يصل بالقارئ إلى مستويات الإقناع أو وضعه في حالة مماثلة لذلك الشعور الذي يربطه بالقصة القرآنية لكي يضمن التأثير عليه. ويوظف في كثير من مقاماته قصص الأنبياء كيعقوب ويونس عليهما السلام في إشارات لطيفة يكون لها بعدٌ حجاجيٌ في بنية المقامة، بل إن الحريري يوظف أسماء السور القرآنية للدلالة على حالة بعينها، كما هو في المقامة السنجارية، إذ حصل السروجي على ما تمنى ونال من العطاء الشيء الكثير، بعد حرمان فلم يجد أفضل من التوظيف القرآني للدلالة على هذا الخير، " فأقبلَ علَيْنا أبو زيدٍ وقال: اقرأوا سورةَ

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٤٣.

(٢)المصدر نفسه، ص٤٥.

الفتْحِ. وأبشِروا باندِمالِ القرْحِ. فقدْ جبرَ اللهُ تُكْلَكُمْ. وسنّى أكْلكُمْ. وجمعَ في ظِلّ الحَلْواء شمْلَكُمْ. وعسَى أنْ تكرَهوا شيئاً وهوَ خيرٌ لكُمْ"(١)، إن السروجي في حديثه هذا يضمن كلامه إشارة إلى مطلع سورة الفتح وشيء من سورة البقرة، إذ اقتبس قوله تعالى(كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ) [البقرة:٢١٦]، ويتناسب الاقتباس المأخوذ من سورة البقرة مع أحداث المقامة السنجارية، إذ غضب السروجي لرؤية الجام، فظن صحبه فعلته شرا عليهم، ثم أدركوا أن ما فعله السروجي كان خيرا لهم، فيكون للإشارات القرآنية التي أودعها الحريري صدور مقاماته أهمية في بنية المقامة، إذ تعمل على تكثيف الحدث ونقل المعنى إلى المتلقي في أقل لفظ وأبين دلالة.

٢- سلطة الحديث النبوي الشريف:

يلجأ الحريري إلى إيراد عدد من الأحاديث النبوية الشريفة في مقاماته على لسانه تارة ولسان بطله تارة أخرى، أو على لسان الحارث بن همام ثالثة، ويسعى الحريري فيما يورد من أحاديث إلى إقناع القارئ فيما يقدم له أو حمله على الإذعان، أو تغيير موقف إحدى الشخصيات التي ترد في المقامات، فالحديث النبوي هو المصدر التشريعي الثاني للمسلمين، فيكون له سلطة عليهم في إقناعهم وتغيير مواقفهم، وقائل الحديث هو الرسول عليه الصلاة والسلام أفصح العرب لسانا وبيانا، فلا غرابة في أن يأتي الحريري بأقوال الرسول أو ذكر بعض أفعاله في مقاماته.

استخدم الحريري الحديث النبوي الشريف كما هو أو جزءاً منه أو أشار إليه إشارة بينه، وفيما يأتي نرصد بعض الاستخدامات التي تبين غرض الحريري من تلك الاستخدامات. في مقدمة كتاب المقامات يمهد الحريري لمقاماته فيسأل الله عز وجل التوفيق في مسعاه، وأن يعصمه من الغواية في الرواية، ويصرفه عن السفاهة بالفكاهة، حتى يأمن حصائد الألسنة، وغوائل الزخرفة، وهو مأخوذ من قول الرسول صلى الله عليه وسلم عندما سأله معاذ وإنا لمؤاخذون بما نتكلم به ؟فقال: "ثكلتك أمك يا معاذ، وهل يكب الناس في النار على وجوههم، أو على مناخرهم، إلا حصائد ألسنتهم"(٢)، إن خشية الحريري من أن يكون هذا الكتاب غير نافع، وأن يعد من الهذر الزائد، جعله يستعيذ بالله من ما استعاذ منه. فالحريري حريص أشد الحرص أن تكون هذه المقامات مفيدة

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٤٢.

(٢)الترمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، (١٩٩٨)، **سنن الترمذي**، كتاب الإيمان الباب الثامن، (تحقيق بشار عواد معروف)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ج٤، ص٣٠٨. النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني، (٢٠٠١م)، **سنن النسائي**، (تحقيق حسن عبد المنعم شلبي)، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج١٠، ص٢١٤.

نافعة لمن يقرؤها ويتحصل منها على أدب ومعرفة تنهض بذوقه السليم، وتبصره باللغة وخباياها وتزيد من محصوله الثقافي، في المعاني والألفاظ المستخدمة.

يقول:" إذا كانَتِ الأعْمالُ بالنِّيّاتِ. وبها انْعِقادُ العُقودِ الدِّينِيّاتِ. فأيُّ حرَجٍ على مَنْ أنْشأ مُلَحاً للتّنْبيهِ. لا للتّمويهِ. ونَحا به منحَى التّهْذيبِ. لا الأكاذيبِ ؟ وهلْ هُوَ في ذلِك إلا بمنزِلَةِ مَنِ انتَدَبَ لتعْليمٍ. أو هدَى إلى صِراطٍ مُستَقيمٍ ؟"[١] إن الحريري يدافع عن نفسه وعن مؤلفه في وجه من يبخسه حقه ويزعم أن لا فائدة ترجى من وراء هذه المقامات، فنية صاحب الكتاب سليمة، لا غبار عليها، ويسعى لتحقيق المنفعة لدى الآخر، ويضمن حديثه هذا جزءا من الحديث النبوي الشريف، يدلل به على صدق نيته، سمع عمر بن الخطاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالنِّيَّاتِ، وَلِكُلِّ امْرِئٍ مَا نَوَى"[٢]، بهذه الطريقة يوظف الحريري الأحاديث النبوية الشريفة في مقدمة كتابه، وقد ضمن مقاماته أحاديثاً أخرى وظفها توظيفا يتناسب مع بنية المقامة، بحيث يكون لها أثرٌ في المتلقي، وتغيير الأحداث، من جهة البنية الدلالية والخطابية للنص المقامي.

إن الحريري في مقاماته بدا متأثرا بعلوم الحديث وقد أشرت في الفصل الأول إلى معنى كلمة حدثَ، فالحريري أراد اقناع القارئ فيما يقدم له، وأن يجعل لهذه المقامات إطارا من الصدق، له ارتباط ببنية الحديث النبوي الشريف من خلال سلسلة الرواة، وهذا بين في مطلع المقامة الحرامية "روى الحارثُ بنُ همّامٍ عنْ أبي زيدٍ السَّروجيّ قال: ما زِلْتُ مُذ رحَلْتُ عنْسي. وارتَحَلْتُ عنْ عِرْسي وغَرْسي"[٣]، إن هذه الصيغة تشعر المتلقي بصدق الحديث الذي يساق له فيحمله على الاقتناع بصحته أو إيهامه بالصدق، وقد لجأ الحريري إلى إقناع المتلقي بصدق حديثه من خلال استخدامه لاسمي الحارث وهمام، فألف من هذين الاسمين اسم راوي المقامات وهو الحارث بن همام ، وقد أشار الشريشي "إلى السبب الذي جعل الحريري يختار هذين الاسمين"[٤]، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: "خير الأسماء عبدالله وعبدالرحمن ونحو هذا، وأصدق الأسماء الحارث وهمام"[٥]، وقد وظف الحريري الحديث النبوي توظيفا حسنا في مقاماته، فنراه يصف السروجي

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٨.

(٢)ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني،**سنن ابن ماجه**،ط١، (تحقيق شعيب الأرنؤوط)، دار الرسالة العالمية، ج٥، ص٣٠٥.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٩٦.

(٤)الشريشي، **شرح مقامات الحريري**، ج١، ص٤٨.

(٥)أبو داوود، **سنن أبي داوود**، ج٧، ص٣٠٦.ابن وهب، أبو محمد عبدالله بن وهب بن مسلم المصري القرشي، **الجامع في الحديث**، ط١، (تحقيق مصطفى أبو الخير)، الرياض: دار ابن الجوزي، ص٩٩.

على لسان الحارث ب"خضْراء الدِّمنِ"[١] وذلك في المقامة الدمياطية وهو من قول الرسول صلى الله عليه وسلم "إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدِّمَنِ»، فَقِيلَ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَمَا خَضْرَاءُ الدِّمَنِ؟ قَالَ: «الْمَرْأَةُ الْحَسْنَاءُ فِي الْمَنْبَتِ السُّوءِ"[٢]، وقد تناسب توظيف الحريري للحديث النبوي الشريف في المقامة الدمياطية؛لأن المقامة تناولت معاملة السروجي وابنه مع الجيران والأصدقاء، وأن السروجي يحسن لمن أحسن له ويسيء لمن أساء، وأنه يكيل للمرء بمثل ما كال له، وقد تكشفت نهاية المقامة عن خلاف ما زعم، فشبه الحارث السروجي بها " لحسن ظاهره فيما أبدى لهم من فصاحته، وسوء باطنه في كذبه، وإخلاف وعده، حتى عطلهم عن سفرهم نهارا في انتظاره "[٣]فكان استخدام الحارث لشطر من حديث الرسول عليه الصلاة والسلام دلالة بينة تصور حال أبي زيد.

وقد وظف الحريري أفعال الرسول صلى الله عليه وسلم في عملية الإقناع كما يبدو في المقامة الواسطية، حيث يظهر الحارث بن همام في هذه المقامة معوزا فقيرا فأشار عليه السروجي بالزواج من إحدى نساء واسط، كي يشتد عوده وتكون له عونا على الحياة، وتعهد السروجي للحارث بخطبة بديعة النظم تكون مقدمة لخطبة الحارث ، فلما آن الأوان ووفى السروجي بعهده واستشهد بالقرآن الكريم والحديث النبوي كي يقنع الجمع بقوله " وها هُوَ أَمّكُمْ. وحلّ حرَمكُمْ. مُمْلِكاً عَروسَكُمُ المُكرّمةَ. وماهِراً لها كما مهَرَ الرّسولُ أمَّ سلمَةَ. "[٤]، يحتج السروجي بما أملك الرسول زوجاته وبناته كي يقنعهم بهذا الخاطب ويبعث في نفوسهم الراحة والطمأنينة تجاه الحارث، ذلك أنه غريب عن واسط ولا يعرفه فيها أحدٌ غير السروجي، الذي أثنى عليه وحسن صورته في أعين القوم.

لقد ورد في صحيح مسلم "عَنْ أَبِي سَلَمَةَ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ، أَنَّهُ قَالَ: سَأَلْتُ عَائِشَةَ زَوْجَ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: كَمْ كَانَ صَدَاقُ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؟ قَالَتْ: «كَانَ صَدَاقُهُ لِأَزْوَاجِهِ ثِنْتَيْ عَشْرَةَ أُوقِيَّةً وَنَشًّا»، قَالَتْ: «أَتَدْرِي مَا النَّشُّ؟» قَالَ: قُلْتُ: لَا، قَالَتْ: «نِصْفُ أُوقِيَّةٍ، فَتِلْكَ خَمْسُمِائَةِ دِرْهَمٍ، فَهَذَا صَدَاقُ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لِأَزْوَاجِهِ"[٥]ويمضي الحريري في

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٩.

(٢)المصري، أبو عبد الله محمد بن سلامة بن جعفر بن علي بن حكمون القضاعي، **مسند الشهاب**، ط٢، (تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي)، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج٢، ص٩٦.

(٣)عباس، عرفة حلمي، **الاقتباس القرآني والحديث في مقامات الحريري**، مكتبة الآداب-مطبعة العمرانية للأوفست، ص١٧١.

(٤)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٢٣.

(٥)النيسابوري، مسلم بن الحجاجأبو الحسن القشيري، **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول رسول الله صلى الله عليه وسلم**، (تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي)، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ج٢، ص١٠٤.

حججه المبنية على الحديث النبوي الشريف في مقاماته، في المقامة الرملية، يطلع السروجي على الحارث وصحبه في هيئة خطيب في ميقات الجحفة، يعظهم ويذكرهم بفضائل الحج وسننه، وخطبته هذه يجمع فيها ما تواتر عن صفة حجة النبي صلى الله عليه وسلم [١]، ونورد شيئا من هذه الخطبة "فوالذي شرَعَ المَناسِكَ للنّاسِكِ. وأرشَدَ السّالِكَ في اللّيلِ الحالِكِ. ما يُنْقي الاغتِسالُ بالذُّنوبِ. منَ الانغِماسِ في الذُّنوبِ ولا تعدِلُ تعرِيَةُ الأجْسامِ. بتَعْبِيَةِ الأجْرامِ. ولا تُغْني لِبْسَةُ الإحْرامِ. عنِ المتلبِّسِ بالحَرامِ. ولا ينفَعُ الاضْطِباعُ بالإزارِ. معَ الاضْطِلاعِ بالأوْزارِ. ولا يُجْدي التّقرّبُ بالحَلْقِ. مع التّقلّبِ في ظُلْمِ الخلْقِ. ولا يَرْحَضُ التّنسّكُ في التّقصيرِ. درَنَ التّمسّكِ بالتّقصيرِ. ولا يَسعَدُ بعَرَفَةَ. غيرُ أهلِ المعرِفَةِ. ولا يزْكو بالخَيْفِ. منْ يرغَبُ في الحَيْفِ. ولا يشْهَدُ المَقامَ. إلا منِ استَقامَ. ولا يَحْظى بقَبولِ الحِجّةِ. منْ زاغَ عنِ المحَجّةِ. فرحِمَ اللهُ امْرأً صَفا. قبلَ مسْعاهُ إلى الصّفا. وورَدَ شَريعةَ الرّضى. قبلَ شُروعِهِ على الأضا"[٢]، إن السروجي عالم بصفة حجة الرسول، ويوظف علمه هذا في خطبة يقنع بها المحرمين في صدق دعواه، فيجمع في خطبته ما بين الموعظة والأدب.

يتخذ الحريري الحديث النبوي حجة كي يجمع بها ما بين الراوي والبطل فيكون الحديث النبوي الشريف سببا في وجود الراوي في المكان الذي يتواجد به البطل، دون أن يشعر القارئ أن الحريري يقوده إلى لقاء جديد بين الحارث وأبي زيد، في المقامة الطيبية بعد أن ينتهي الحارث من وظائف العج والثج يرتحل إلى زيارة قبر الرسول يقول: "أجمَعْتُ حينَ قضَيْتُ مناسِكَ الحجّ. وأقَمْتُ وظائِفَ العجّ والثّجّ. أنْ أقصِدَ طَيْبَةَ. مع رُفقَةٍ منْ بَني شَيْبَةَ. لأزورَ قبرَ النّبيّ المُصطَفى. وأخرُجَ منْ قَبيلِ منْ حجّ وجَفا"[٣]، يعلل الحريري انتقال الحارث من مكة المكرمة إلى المدينة المنورة بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم ويمهد للقاء البطل دون أن يُشعر القارئ بهذه النية، قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «مَنْ حَجَّ فَزَارَ قَبْرِي بَعْدَ وَفَاتِي فَكَأَنَّمَا زَارَنِي فِي حَيَاتِي»[٤]، وهذا نلحظه في المقامة الساوية حيث يمهد الحريري للقاء الحارث بأبي زيد، إن الحارث في هذه المقامة يستشعر في قلبه شيئا من القسوة التي نأت به عن تذكر الآخرة، فلجأ إلى مداواة هذه القسوة بزيارة القبور، "يقول آنَسْتُ منْ قلْبي القَساوَةَ. حينَ حللْتُ ساوَةَ. فأخذْتُ بالخبَرِ المأثورِ. في

---

(١)انظر: أبو داوود، **سنن أبي داوود**، ج٣، ص٢٨٢.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٣٦.

(٣)المصدر نفسه، ص٢٤٠.

(٤)الدار قطني، أبو الحسن علي بن عمر بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي، **(٢٠٠٤)**، **سنن الدار قطني**، (تحقيق شعيب الارنؤوط، حسن عبد المنعم شلبي، عبد اللطيف حرز الله، أحمد برهوم،) ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ج٣، ص٣٣٣.

مُداواتِها بزِيارَةِ القُبورِ. فلمّا صِرْتُ إلى محلّةِ الأمْواتِ...أشرفَ شيخٌ من رُباوَةٍ. متخصّراً بهِراوَةٍ"[١] فالخبر المأثور إشارة إلى حديث الرسول عليه السلام عن أنس بن مالك رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: "كنت نهيتكم عن زيارة القبور ألا فزوروها، فإنها تُرِق القلب، وتُدمعُ العين، وتُذكِّر الآخرة"[٢]، فيكون لقاء الراوي بالبطل ممكنا متيسرا من خلال الاعتماد على الأحاديث النبوية الشريفة، كمرتكز أساس يعمل على تغيير سلوك الشخصية لكي يتم اللقاء، وفي المقامة الساوية وهي من المقامات الوعظية، يلقي السروجي في الجمع الذي حضر الجنازة خطبة تمتلئ باقتباسات مستمدة من القرآن والحديث النبوي "وأحسن التصرف مع نصوصهما بما يثري دلالات لغته، وما يضيف إلى البنية التعبيرية مرجعية احتجاجية، وآلية نصوصية جعلت مقاماته نصا مفتوحا غير أنه انفتاح يحكمه إبداع المبدع وخصوصية الفن وجدلية الجنس النثري مع غيره من أجناس الأدب"[٣]، فيكون للشاهد القرآني والحديث النبوي الشريف أهمية واضحة في بنية المقامة حيث ترسم حركة الراوي أحيانا وسلوك أبي زيد أحيانا أخرى، وتكون حجة يقنع بها الآخر ويحمله على الإذعان ثالثا.

٣- الأمثال السائرة:

إن الحريري في مقاماته يعتمد على عدد من الشواهد النصية أو الإشارات أو العبارات التي تقوي تلك البنية، والمثل له أهمية خاصة في مقامات الحريري، حيث يَعبر المثل هذا المؤلف من أوله إلى آخره، ولا تكاد تخلو مقامة من مثل واحد على الأقل " فالمثل يعتبر دعامة كبرى من دعائم الخطابة لما يحققه من اقتناع وتأثير "[٤]، وهكذا يكون المثل من أهم دعائم البلاغة؛ لأنه يساعد في عملية الإقناع، فطريقة سبكه مخصوصة وهي "العبارة المثلية التي لها على المتلقي تأثير نفسي وذهني وجمالي"[٥]، وليس أدل على قوة المثل من استخدامه في القرآن الكريم، فالله عز وجل استخدم الأمثال لعدة أغراض قال تعالى: (يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٨٣.

(٢)الشيباني، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد، (٢٠٠١)، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، ط١، (تحقيق شعيب الأرنؤوط- عادل مرشد، وآخرون)، مؤسسة الرسالة، ج٢١، ص١٤٢.انظر: الشريشي، شرح مقامات الحريري،ج٢، ص٤.

(٣)عباس، **الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات الحريري**، ص٣١٦.

(٤)العمري، **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، ص٨٥.

(٥)جاكلين، بياتي، (١٩٩٣)، **المثل جنسا أدبيا**، تونس: أعمال ندوة قسم اللغة العربية بكلية الآداب بمنوبة بعنوان (مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم)، ص٢٨٠.

ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ) [الحج:٧٣]، وقال تعالى: (فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أو تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا) [الأعراف:١٧٦]، إن استخدام الله عز وجل للمثل في القرآن الكريم يدلل على قوة هذا التركيب وأثره النفسي في المتلقي، فالمثل يعمل على تقريب الصورة من ذهن المستمع ويعقد له مقارنة ما بين الحالة الماثلة أمامه والصورة التي جاء بها المثل.

قبل الشروع في الحديث عن المثل ودوره في مقامات الحريري، نقف على أقوال بعض الأدباء والنقاد في تبيان أهمية المثل ودوره في عملية الإقناع وتحسينه للخطاب وأثره في إخراج الكلام في أقل لفظ وأبين معنى، وعلاقته بالرسالة المراد تبليغها، قال إبراهيم النظام: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحُسْن التشبيه، وجَوْدة الكناية، فهو نهاية البلاغة"[١]، ويقول ابن المقفّع في فضل بيان المثل: "إذا جعل الكلام مثلا كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث"[٢]، ويقول ابن السكيت: "المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه"[٣].

إن هذه الأقوال تبين لنا أهمية المثل من حيث علاقته بالرسالة المراد تبليغها ومن حيث الإيجاز والتشبيه وجودة المعنى والكناية، فهو نص مختصر يحمل طاقات حجاجية وبلاغية كبيرة يتلقاها الآخر بسهولة ويسر؛ لأن المقام الذي وجد فيه المثل مطابق لذات المقال الذي استخدم فيه، فإذا وجد المثل في نص خطابي فإنه يزيده إشراقا وقوة، وكان أوسع لشعوب الحديث، فالمثل تجربة إنسانية يستطيع المخاطب نقلها إلى المتلقي فيكشف له ما لم يدركه "فيصور المعدوم بصورة الموجود والغائب بصورة المشاهد الحاضر، فيستعين العقل على إدراك ذلك بالحواس"[٤]، فيقع المثل موقعا حسنا في نفس المتلقي، ويكون مؤثرا في عملية الإقناع وقد قيل "المثل هو الحجة"[٥].

الحجة"[٥].

---

(١)الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم االنيسابوري، **مجمع الأمثال**، (تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد)، بيروت: دار المعرفة، ج١، ص١.

(٢)النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ط١، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، (١٤٢٣)، ج٣، ص٢.

(٣)المصدر نفسه،ج٣، ص٢.

(٤)اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، (١٩٨١)،**زهر الأكم في الأمثال والحكم**، ط١، (تحقيق محمد حجي، محمد الأخضر)، الدار البيضاء-المغرب: الشركة الجديدة دار الثقافة، ج١، ص٣١.

(٥)اليوسي،**زهر الأكم في الأمثال والحكم**، ج١، ص٢٠.

إن الحريري يعتمد هذا الشاهد الخطابي كدعامة قوية في مقاماته فنراه في مقدمة كتابه يضرب للقارئ عددا من الأمثال، تبين موقفه من هذا المؤلف الذي وضعه، وقد خشي أن لا يتلقاه القارئ على الوجه الذي أحبه، لأن الحريري قد بنى مقاماته بناءً عجيبا جمع فيه ما بين النثر والشعر والقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والمثل والحكمة، وهو فيما جمع يخشى أن يكون " كحَاطِبِ لَيْلٍ"(١) وحاطب الليل هو من يخطئ مرة ويصيب أخرى، وهو لا يعرف ما يحتطبه فيجمع ما يحتاج إليه وما لا يحتاج، فيعلل للقارئ خوفه هذا، بمثل يتناسب مع حالته النفسية وتخوفه، كما يورد الحريري مثلين آخرين يبين فيهما خشيته من عدم تقبل القراء لمؤلفه يقول " وأرْجو أنْ لا أكونَ في هذا الهذَرِ الذي أوْرَدْتُهُ. والمَوْرِدِ الّذي تورّدْتُهُ. كالباحِثِ عنْ حتْفِهِ بظِلْفِهِ.والجادعِ مارِنَ أنْفِهِ بكفّهِ"(٢)، فيعبر عن خشيته بمثلين جاء بهما من الموروث العربي وثمة فرق ما بين المناسبتين اللتين قيلا فيهما، وبين استخدام الحريري لهما "الباحث عن حتفه بظلفه" و"جادع أنفه بكفه"(٣)، وهما قصتان معروفتان في التراث العربي. إلا أن الحريري استشهد بهما على سبيل المشابهة والتمثيل، فخشية الحريري جعلته يأتي بهما استحضارا لما يتخوف.

قد تصرف الحريري في الأمثال التي أودعها بطون مقاماته، فجاءت على لسان الراوي والبطل، كما جاءت على ألسنة الشخصيات الأخرى وقد يشير الحريري إلى المثل صراحة، أو يضمنه كلامه دون الإشارة إلى أن هذه المقولة مثلا، فيكون ذلك التضمين واضحا جليا في بعض الأحيان، وقد يحتاج القارئ إلى الرجوع إلى كتب الأمثال كي يقف على المثل أو يعرف حكايته، وكانت المقامات مرتعاً خصبا للأمثال في مطالعها وبنيتها وخواتمها.

وكان استخدام الحريري لها يشير إلى دراية بها، ومعرفة بمواطن استخدامها، وقد جعلها إشارة لحال الراوي أو حال البطل في بعض المقامات كما هو في مطلع المقامة الدمياطية " ظعَنْتُ إلى دُمْياطَ. عامَ هِياطٍ ومِياطٍ. وأنا يومئذٍ مرْموقُ الرَّخاء. مموقُ الإخاء"(٤)، فيقتبس ها هنا المثل"هياط ومياط"(٥)وبالرجوع إلى كتب التراث نجد هذا المثل إشارة إلى الشدة والاختلاط، الذهاب والمجيء، والهياط اجتماع الناس على الصلح والمياط التفرق عن ذلك، وقيل إنه الصخب

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٦.

(٢)المصدر نفسه،ص١٧.

(٣)انظر: الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، (١٩٨١)، **أمثال العرب**، (تحقيق: إحسان عباس)، ط١، بيروت: دار الرائد العربي، ج١، ص١٠١ - ١٠٢.اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج١، ص١٧٧.

(٤)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٤.

(٥)انظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، **جمهرة الأمثال**، بيروت: بيروت: دار الفكر، ج٢، ص٣٦١. البغدادي، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، (١٩٩٦)، **التذكرة الحمدونية** (تحقيق: إحسان عباس)، دار صادر، ج٧، ص١٥٢.

والضجر، وهكذا نجد المثل في مطلع هذه المقامة يحيلنا إلى أكثر من شيء' فماذا قصد الحريري من وراء إيراده هذا المثل ؟ يقف قارئ المقامة على معناه؛لأن أحداث القصة الواردة في المقامة، وقعت أثناء سفر الحارث إلى دمياط، فهو بين جيئة وذهاب، وتتكشف أحداث المقامة عن ضجر أصاب الحارث، وقد سر للقاء السروجي، ونرى أيضا أن الجماعة التي رافقت الحارث إلى دمياط قد تآلفوا واجتمعوا واستووا مع بعضهم البعض كأسنان المشط، وبعد أن أتم السروجي حيلته افترقوا عنه، ومضى كل منهم في طريقه، فيكون هذا المثل في مطلع المقامة مناسبا لما جاء فيها، فضلا على أن المقامة قد امتلأت بالأمثال التي جرت على لسان السروجي وابنه في ما كان بينهم من حديث ومحاججة من معاملة الجار والصديق، ومن الأمثال التي تصف حال السروجي ما جاء في المقامة الفرضية إذ كان السروجي في هذه المقامة صاحب إفلاس لا يجد طعاما ولا مسكنا فلما مر بالسوق وقف على تمر قد حسن تصفيفه وبدا شهيا في عين الناظر إليه، فلم يستطع الاقتراب منه، أو الانصراف عنه، فجاء المثل يحكي حالته تلك "فبقيت أحير من ضب وأذهل من صب"[(١)]، وهما مثلان يتحدثان عن الغفلة والنسيان، وهذا حال السروجي مع الجوع الذي استبد به، ولم يجد حيلة للوصول إلى مبتغاه، فكان إيراد الأمثال زيادة في إقناع القارئ بهذه الحالة، وتأكيد المعنى، وقد وردت الأمثال في المقامات دون الإشارة لها على أنها أمثال في غالبها ، إلا أننا نلحظ ذكر السروجي للمثل عند استخدامه في مواضع قليلة، ولعل تصريحه هذا يكون أكثر إقناعا وحجة للمتلقي؛لأن إسناد القول إلى غيره في حالة يمر بها، تجعل كلامه أعمق دلالة وأقوى حجة، وذلك بين في المقامة الكوفية.

في هذه المقامة يطرق السروجي الباب على الحارث وصحبه، يسألهم قرىً ومبيتاً، فلما فتحوا له الباب وتلقوه في الترحاب، طلبوا من غلامهم أن يهيء الطعام لأبي زيد السروجي، فأخذ السروجي في اظهار خجله وأسفه من قدومه عليهم في هذا الوقت المتأخر، ويسألهم أن لا يتجشموا له أكلا، وقال لهم إن شر الأضياف من سام التكليف، وآذى المضيف، ويستحضر مثلا يخدمه في غرضه ويقوي حجته، وهو قوله " خيرُ العَشاء سَوافِرُهُ. إلا ليُعَجَّلَ التّعَشّي. ويُجْتَنَبَ أكْلُ اللّيْلِ الذي يُعْشي " [(٢)] ' والمقصود من هذا المثل أن السروجي لا يمانع من أكل الطعام الذي أكلوا منه نهاراً، ويؤكد على قوله بما أتبع هذا المثل بوصفه للطعام الذي يهيأ ليلا أنه يعشي الأبصار ويضعفها، وذكره لهذا المثل جاء كي يقنع الحارث وصحبه من أنه ضيفٌ قنوع خفيف الظل، فلا يكلفهم فوق طاقتهم، فيحصل القبول لديهم بإكرامه واستضافته.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص١١٤. انظر: اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج٢، ص٢١، ص١٤٨.

(٢)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤٢.

ويستخدم الحريري المثل على لسان السروجي كي يقنع ابنه فيما أوصاه، فيكون للمثل طاقة حجاجية استمدها السروجي من الخبرة الإنسانية التي تقوم على التجربة، كما نرى في المقامة الساسانية، حيث يحدثه عن الطرق المثلى للكدية والحيلة، وأن لا يدخر من جهده شيئا إلا وظفه في تحقيق مراده، ويحذره من عواقب الكسل، ويأتي بالمثل كي يؤكد كلامه ويدعمه بحجج منطقية، "ولهذا قيلَ في المثلِ: منْ جسَرَ. أيسَرَ. ومنْ هابَ. خابَ. ثمّ ابْرُزْ يا بُنيّ في بكورِ أبي زاجِرٍ. وجَراءةِ أبي الحارثِ. وحَزامَةِ أبي قُرّةَ...وعارِضَةِ أبي العَياء"[١]، والسروجي بعد أن يذكر لابنه المثل الذي يؤكد قوله، يمضي في حديثه فيختار الصفات المثلى لبعض الحيوانات ويوصيه باتباعها كما يذكر له الأخلاق الفضلى للناس ويسأله التحلي بها، وحتى يكون الابن كما أراده أبوه، " وتشتمل هذه الأمثال على مثلات وقدوات وهي من العادة تكون من الناس أو الحيوان أو النبات أو الجماد تحولت صفاتها عن الواقع المألوف فصارت رموزا أو نماذج "[٢]

وقد وظف السروجي هذه الصفات المثلى في الحيوان والإنسان مثلا يحتذى في الكدية والحيلة، وقد امتلأت هذه المقامة بالأمثال والحكم والمواعظ، لأنها وصية أب لابنه، فجاءت الأمثال فيها تؤكد بنيتها، وتدعم رأي الأب صاحب الخبرة والتجربة ، فلما وعى الابن ما قاله أبوه، طمأنه بقوله "فلأ تأدّبَنّ بآدابِكَ الصالِحةِ. ولأقْتَدِيَنّ بآثارِكَ الواضِحَةِ. حتى يُقال: ما أشْبَهَ الليلةَ بالبارِحَةِ. والغادِيةَ بالرّائِحَةِ. فاهْتزّ أبو زيْدٍ لجَوابِهِ وابتسَمَ. وقال: منْ أشبَهَ أباهُ فَما ظلَمَ"[٣]، ويتضح هنا أهمية المثل وتوظيفه في الخطاب؛ لأن الابن قد رد على أبيه بمثل حتى يؤكد له حرصه على اتباع أفعاله وأقواله، فيبدو من هذه الاقتباس أن التراسل بالأمثال ما بين الأب وابنه اتخذ بعدا حجاجيا وإقناعيا، وهذا التراسل نجده أيضا في المقامات المبنية على المناظرة، فيكون المثل فيها حجة في وجه الآخر، وأداة يحقق بها تقدما في عرض حججه، ففي المقامة التبريزية يقف السروجي وزوجه في مناظرة أمام القاضي يكيلان لبعضهما الاتهامات ويستلان في وجهي بعضهما حججا تقنع القاضي بصحة دعوى كل منهما، ويستخدم السروجي وزوجه الصفات السلبية لمهاجمة الآخر والصفات الايجابية لنفيها عنه، وقد حشدا من الأمثال في هذه المقامة الشيء الكثير، وقد تساويا في طرح الحجج وتدعيمها في الأمثال حتى حار القاضي في دعواهما، يقول السروجي متهما زوجه مدافعا عن نفسه " وقد علِمْتِ أني حينَ بَنَيتُ عليْكِ. ورنَوْتُ إليْكِ. ألفَيتُكِ أقْبَحَ من قِرْدَةٍ. وأيْبَسَ منْ

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**،ص١٠٩-١١٠.

(٢)عابدين، عبد المجيد، **الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى**، ط١، مصر: دار مصر للطباعة، ص٨٩.

(٣)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤١٣. انظر: الخوارزمي، محمد بن العباس، (٢٠٠٣)، **الأمثال المولدة**، (تحقيق: محمد حسين الأعرجي)، أبو ظبي: المجمع الثقافي، ج١، ص٥٧٠. وانظر: الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٣٠٠.

قِدّةٍ. وأخشَنَ من لِيفَةٍ وأنْتَنَ منْ جيفَةٍ...على أنهُ لوْ حبَتْكِ شيرينُ بجَمالِها. وزُبَيدَةُ بمالِها. وبلْقيسُ بعَرْشِها. وبُورانُ بفَرْشِها. والزّبّاء بمُلْكِها. ورابِعَةُ بنُسكِها. وخِندِفُ بفَخْرِها. والخنْساءُ بشِعْرِها في صخرِها. لأنِفْتُ أن تكوني قَعيدَةَ رَحْلي"(١). فكانت الأمثال حججا يدفع بها اتهامات زوجته ويرجح كفته ويستميل بها القاضي، إلا أن الزوجة لجأت إلى ذات الطريقة كي توازن هجومه بدفاعها، وتحقق تقدما عليه، فقالت له:"يا ألأمَ منْ مادِرٍ. وأشْأمَ منْ قاشِرٍ. وأجْبَنَ منْ صافِرٍ. وأطْيَشَ منْ طامِرٍ أتَرْميني بشَنارِكَ. وتَفْري عِرْضي بشِفارِكَ ؟...وهَبْكَ الحَسَنَ في وعْظِهِ ولفْظِهِ...أتظُنّني أرْضاكَ إماماً لمِحْرابي. "(٢)، وعلى هذا النحو يمضي السروجي وزوجه في المخاصمة ودفع الحجة بالحجة مستعينين بالصفات السلبية كي يقوضوا حجج بعضهم، ومتكئين على الصفات الإيجابية كي يظهر كل منهما قبح الآخر فالحريري " وفق كثيرا في استخدام المواد التراثية، ووفق في وضعها في مكانها بصورة عفوية لا افتعال لها "(٣)، فجاء ذكر شيرين وزبيدة وبلقيس وبوران والزباء ورابعة وخندف والخنساء على لسان السروجي سهلا لا يبدو فيه التكلف لأن هدفه كان بيان كذب زوجه عليه، وجاء ذكر الحسن والشعيبي والخليل وجرير وقس وعبد الحميد وأبي عمرو وابن قريب على لسان الزوجة دون أن يشعر القارئ بالصنعة والتكلف؛لأن موقفها كان بمثابة دفاع عن نفسها، ودفع للحجج التي رماها بها الزوج، كما لجأ السروجي وامرأته إلى الأمثال التي تعمق وجود بعض الصفات بالآخر، كقول السروجي أقبح من قردة، وأيبس من قدة وأخشن من ليفة، وأنتن من جيفة، وقولها في الرد عليه أشأم من قاشر، وأجبن من صافر، وأطيش من طامر، فاستخدام هذه الصيغة تؤكد الصفة في الموصوف "فالمثل على وزن أفعل هو صورة من صور البلاغة عندهم"(٤)، وقد أدرك القاضي الذي استمع لشكواهما تلك الحجج المستخدمة من قبل السروجي وامرأته، وعلم ما عليه الزوج والزوجة من خبث النية، وسوء السريرة، فلجأ إلى قول يؤكد فهمه، ويبين لهما علمه ودرايته وتبصره فيما رأى وسمع في مجلسه، وقد أمرهما بالتوقف عن المنافثة والجدل قال القاضي " أراكُما شَنّاً وطَبقَةَ. وحِدَأةً وبُندُقَةً "(٥) وهاذان مثلان يضربان للموافقة والمطابقة بين اثنين؛ لأن كل منهما يفهم عن الآخر ويكيل له بكيله، فشن وطبقه

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٠٥-٣٠٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٠٦-٣٠٧.

(٣)قميحة، جابر، (١٩٨٥)، **التقليدية والدرامية في مقامات الحريري**، مصر: كلية الألسن-جامعة عين شمس، ص١٠٢.

(٤)عابدين، **الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى**،ص٨٩.

(٥)الحريري، **مقامات الحريري**،ص٣٠٧.

* هما قبيلتان عربيتان أغارت حِدَأ على بُنْدُقة فنالت منهم، ثم أغارت بندقة عليهم فأبادتهم قال ابن الكلبي: فكانت تغزو بها، يضرب لمن يَتَبَاصَرُ بالشيء فيقع عليه من هو أبصر منه.انظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص٢٠١.

مثل معروف في التراث العربي وأما حدأ وبندقة* فقبيلتان عربيتان يضرب بهما المثل في المخاصمة، ولم يكتف القاضي بهاذين المثلين بل عززهما بثالث ورابع حتى يفهمهما أنه صاحب بصيرة وتبصر، فلا يخدع بما زينا من قول ولا بما تقاذعا به يقول: "وأيْمُ اللهِ لقدْ أخطأتِ استُكُما الحُفْرَةَ. ولمْ يُصِبْ سَهْمُكُما الثُّغْرَةَ"[١]، وهما مثلان يضربان لمن أخطأ هدفه فكان حديث القاضي معهما مدعم بالحجج المبنية على الأمثال كما فعل السروجي وامرأته، وعلى هذا النحو يمضي الحريري في استخدام المثل كي يقنع القارئ بالخطاب الذي يصنعه له، وحتى يخرجه في أبهى حلة وأجمل صياغة، ويجعل المثل شاهدا على اختلاف الطبائع، كما هو في نهاية المقامة الوبرية، إذ يجعل السروجي سبب الفرقة بينه وبين الحارث اختلاف الطبع يقول " أنا تَئِقٌ. وأنتَ مَئِقٌ. فكيْفَ نتّفِقُ ؟"[٢]، فالسروجي رجل يحب المغامرة ويلج كل مكروه والحارث رجل مسالم يسعى وراء الأدب، وقد تكشفت أحداث المقامة عن مثل هذا الوصف، إن الأمثال في مقامات الحريري تشكل في معظمها نقاطاً مفصلية في النص الخطابي، فهي تجمع ما بين الأدب والتاريخ وثقافة الحريري " فالمثل هو البؤرة التي يلتقي فيها خيط الأدب بخيط النسق الثقافي، وخيط التاريخ الاجتماعي أو السياسي " [٣]، حتى يكون نصاً خطابياً حجاجياً يهدف إلى التأثير في الآخر.

وقد وظف الحريري الرموز التاريخية توظيفا حسنا في مقاماته، وكان لهذا التوظيف بعدٌ حجاجيٌ تتكشف عنه أحداث المقامة، وبعدٌ جماليٌ وبيانيٌ في استخدام تلك الرموز كسحبان وائل، والمتلمس، وابن قدامة، والشعبي، والبحتري، والفرزدق، وغيرهم الكثير حيث ربط كل شخصية تاريخية بجانب من جوانب حياتها، أو بحادثة ما وقعت معها في متن المقامة، حتى تبدو المقامة أكثر انسجاما وأعمق رؤية وأجمل صورة.

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٠٨.

(٢)المصدر نفسه، ص٣٠٧.

(٣)إبلاغ، **شعرية النص النثري مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري**، ص٧٢.

الفصل الرابع

الروابط الحجاجية وأفعال الكلام

يسلط هذا الفصل الضوء على آليات الحجاج اللغوية في مقامات الحريري وقد وضع ديكرو أسس هذه النظرية وبناها على نظرية أوستن الأفعال اللغوية الخاصة به في كتابه(كيف نصنع الأشياء بالكلمات)(how to do thing with words)، وجون سيرل في كتابه (أفعال الكلام) (speech acts).

رفض ديكرو وزملاؤه التصور القائم على الفصل بين الدلالة وموضوعها معنى الجملة،والتداولية الخاصة باستعمال الجملة في المقام "فيكون مجال البحث عندهما هو الجزء التداولي المدمج في الدلالة ويكون موضوع البحث هو بيان الدلالة التداولية (لا الخبرية الوصفية) المسجلة في أبنية اللغة وتوضيح شروط استعمالها"[١]، فالتداولية المدمجة تنظر إلى اللغة بوصفها أداةً تحقق أعمالاً لغوية فوظيفتها لا تتمثل في تقديم وصف لحالة الأشياء في العالم، الأمر الذي يستلزم أن يكون "معنى القول صورة عن عملية القول لا عن العالم"[٢]. وهكذا تكون البنية الحجاجية مطبوعة في أساس اللغة لا تنفصل عنها، وتعمل هذه البنيات مع بعضها بعضاً على تشكيل البنية الحجاجية من خلال التسلسلات الخطابية اللغوية المطبوعة فيها كما تتحدد بواسطة الأقوال التي تم توظيفها وتشغيلها داخل النص[٣] فالوظيفة الحجاجية المطبوعة في بنية اللغة تأتي في الدرجة الأولى وأما العملية الإخبارية للغة فتكون في الدرجة الثانية فالقصد من وراء اللغة هو التأثير وليس الإخبار وفق ما يرى ديكرو [٤].

وعلى هذا عرف العزاوي الحجاج اللغوي أنه "تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهو يتمثل في إنجاز تسلسلات استنتاجية داخل الخطاب؛ وبعبارة أخرى يتمثل الحجاج في إنجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج

---

(١) المبخوت، شكري،**نظرية الحجاج في اللغة،** مطبوع مع كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص٣٥١.

(٢) المبخوت، **نظرية الحجاج في اللغة،** ص٣٥٤.

(٣) انظر: العزواي،أبو بكر (٢٠٠٦)، **اللغة والحجاج،** ط١، الدار البيضاء-المغرب: العمدة في الطبع، ص١٧.

(٤)انظر:الحباشة، صابر (٢٠٠٨)،**التداولية والحجاج،** دمشق: صفحات، ص١٨.

منها"[١]. ولا تكون العلاقة بين الحجة والنتيجة علاقةً اعتباطية بل تبنى وفق ما يراهُ المحاج داخل النص فتكون جملة ما لها نتيجة خاصة لكنها إذا وظفت داخل سياقٍ خطابي قد تعطي نتائج أخرى فالسياق الذي وظفت فيه الجملة يوجه الطاقة الحجاجية لهذا الملفوظ وفق ما أرادهُ المحاج.

وقد عمل الحريري في مقاماته على إيجاد حجج مبنية وفق السلم الحجاجي المشار إليه في التمهيد عند طه عبدالرحمن، وقد وظف الحجج بطريقة تخدم البنية الحكائية للمقامة بحيث يضمن التأثير على المتلقي (القارئ) أو الشخصيات الأخرى الواردة في المقامة كي يقنع المخاطب بهذا النسيج الحكائي البديع ونتناول في هذا الفصل عدداً من البنيات اللغوية التي وظفها الحريري في مقاماته وهي الروابط الحجاجية والعوامل الحجاجية والأفعال الكلامية من استفهام، وأمر ونهي كي نتبين تلك الآليات الحجاجية المطبوعة في بنية اللغة وطريقة توظيفها واثرها في عملية الإقناع.

١. الروابط الحجاجية:

وقد عرف العزاوي الروابط الحجاجية بقوله: "الروابط تربط بين قولين، أو بين حجتين على الأصح (أو أكثر)، وتسند لكل قول دوراً محدداً داخل الاستراتيجية الحجاجية العامة"[٢].

ويمكن التمثيل لهذه الروابط بالأدوات الآتية: (لكن، بل، حتى، إذن، بما أنّ، لاسيما) وغيرها من الروابط، وتتميز هذه الروابط ببعض المميزات الحجاجية كما سيمر بنا.

ثمة روابط في اللغة العربية عديدة ومتنوعة فمنها الرابط النحوي والرابط الدلالي والرابط التداولي، فالرابط النحوي يربط بين الفاعل والمفعول، والمسند والمسند إليه إلى محمولاتها فهو يبحث في العلاقات المترتبة بين الألفاظ، وأما الرابط الدلالي في يبحث في ربط الموضوعات بالفعل بواسطة الحرف بموجب دلالته الخاصة، وأخيراً فإن الرابط التداولي يركز على العلاقة التي تربط بين الكل الدلالي التركيبي من جهة، ومتداول اللغة من جهة ثانية[٣].

وقد فصل العزاوي في الروابط الحجاجية وقسمها إلى عدد من الأقسام حسب وظيفتها الحجاجية واشتغالها داخل الخطاب وهي كما يأتي[٤]:

أ. الروابط المدرجة للحجج: من مثل (حتى، بل، لكن، مع ذلك، لأن).

---

(١)العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص١٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٧، وانظر: الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص٥٠٨.

(٣) انظر: الرقبي، رضوان (٢٠١١)، **الاستدلال الحجاجي وآليات اشتغاله، مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج٤٠، عدد٢، اكتوبر- ديسمبر، ص١٠٢.

(٤) انظر: العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص٣٠.

ب. الروابط المدرجة للنتائج: (إذن، لهذا، وبالتالي).

ج. الروابط التي تدرج حججاً قوية: (حتى، بل، لكن، لاسيما).

د. روابط التعارض الحجاجي: (بل، لكن، مع ذلك).

ه. روابط التساوق الحجاجي: (حتى، لاسيما، بل).

يلاحظ أن العزاوي قد قسم الروابط إلى مجموعات وحددها بوظيفتها الحجاجية داخل الخطاب بما يترتب عليها من وظيفة تنهض بها وفق السياق الذي وضعت فيه فبعض الروابط اشتركت في أكثر من قسم وذلك تبعاً للوظيفة التي تؤديها داخل النص.

وبعد هذا التفصيل في الروابط الحجاجية وأقسامها ننتقل إلى مقامات الحريري؛ لنرى كيف وظفت من قبله داخل البنية الحكائية للمقامة وما حققته تلك الروابط من أثر حجاجي متعلق بعملية الإقناع؛ لأن المقامات بنيت على هذا الجانب أي التأثير على القارئ من جهة، والشخوص من جهةٍ ثانية، فقد لجأ الحريري في مقاماته إلى توظيف مختلف الروابط الحجاجية وفيما يأتي نقف على عددٍ منها وفق ما حدده العزاوي من آليات اشتغالها في الخطاب:

أ. روابط التعارض الحجاجي (لكن، بل، مع ذلك):

الرابط (لكن):

وهي من الأدوات الحجاجية التي تربط بين قولين يختلفان في درجة القوة وتفيد الاستدراك فيما يتوهم أنه داخلٌ في الخبر فتكون الحجة التي قبلها تؤدي إلى نتيجةٍ ما والحجة التي جاءت بعدها تؤدي إلى ضد النتيجة الأولى [1].

وعلى هذا فإن (لكن) الحجاجية تستلزم وجود حجتين الأولى قبلها وتخدم النتيجة (ن) والثانية بعدها وتخدم النتيجة المضادة (لا – ن) إضافة إلى أن الحجة التي بعد (لكن) هي الحجة الأقوى وهي التي توجه الخطاب برمته نحو (لا – ن) [2].

وقد لجأ الحريري في مقاماته إلى استخدام هذا الرابط الحجاجي كي يقنع المتلقي فيما ذهب إليه، وقد أجرى هذا الرابط على لسان الراوي والبطل والشخصيات الأخرى، ونذكر شيئاً من الأقوال الواردة على لسان الحارث كي نتبين أهمية هذا الرابط في العملية الحجاجية، في "المقامة

---

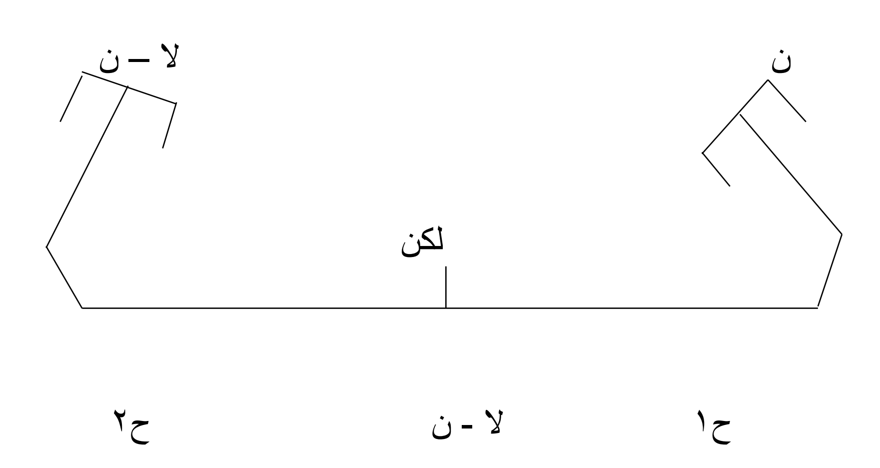
(١) انظر: ابن يعيش،موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي (٢٠٠١)، **شرح المفصل للزمخشري**، ط١، (تحقيق إميل بديع يعقوب)، بيروت:دار الكتب العلمية، ج٥، ص٢٨، وانظر: العزاوي، اللغة والحجاج، ص٢٧.

(٢) انظر: العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص٥٧-٥٩.

* المقيِّف: الذي يقف آثار الناس يطلب لهم شيئاً ويدعو لهم.المشقشق: الذي يحاكي أصوات الطيور فتجتمع إليه فيصطادها. المجلوز: الشرطي. انظر: الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج٣، ص٤٢٢.

الصورية" يمضي الحارث مع رفقة كمصابيح الليل كانوا شهوداً على إملاك فلما وصل مع القوم إلى قصدهم قال الحارث وقد وقف على الغاية التي ساروا فيها وهي دارٌ للمقيفين والمجلوزين والمشقشقين* "فقلتُ في نفسي: إنّا للهِ على ضِلّةِ المسْعى. وإمْحالِ المرْعى. وهمَمْتُ في الحالِ بالرُّجْعى. لكنّي استَهْجَنتُ العَوْدَ منْ فوْري. والقهْقَرَةَ دونَ غيري. فوَلجْتُ الدّارَ متجرِّعاً الغُصَصَ"(١).

جاءت (لكن) في هذا الخطاب رابطا حجاجيا لأنها جمعت بين حجتين وقعت الأولى قبلها إنّا للهِ على ضِلةِ المسعى. وإمحال المرعى. وهممتُ في الحال بالرَّجعى، وهي تفضي إلى نتيجة مفادها ندم الحارث أو أسفهِ على مرافقتهم وأما ما جاء بعد (لكن) فهو يمثل حجةً ثانية مضادة للنتيجة الأولى وتتمثل في قوله: استهجنت العَودَ من فوري. والقهقرة دون غيري، وتفيد النتيجة أنهُ ليس من اللائق أن أرجع لأنهُ هو الذي سار معهم بطوعه وإرادته فلا يصح أن ينقلب دونهم فتكون الحجة الواردة قبل (لكن) توجه الملفوظ إلى النتيجة (ن) وما جاء بعد (لكن) وجهت القول إلى النتيجة (لا – ن) ندرج الشكل التالي لتوضيح عمل هذا الرابط الذي يمثل العملية الحجاجية للرابط الحجاجي (لكن):



ومن المواضع اللطيفة التي جرت فيها(لكن) على لسان الحارث في توظيف الرابط الحجاجي ما كان في نهاية "المقامة الصعديّة" إذ دخل السروجي على قاضي صعدة يشكو عقوق ابنه وبعد أن

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٢٩.

نال السروجي وابنه من القاضي أراد الحارث أن يقف على حقيقة أمرهما فقال:" وترَكَني ومَرَّ. فلمْ يعْدُ الفتَى أنِ افْتَرّ. ثمّ فَرّ كما فَرّ. فعُدْتُ وقد استَبَنْتُ عينَهُما. ولكِنْ أينَ هُما"[١].

جاءت حجاجية لأنها جمعت بين حجتين فكانت الحجة التي جاءت قبلها تتمثل في معرفة الحارث للسروجي وابنه وهذا ما يوضحه السياق، وأما الحجة الثانية فجاءت بعد الرابط الحجاجي (لكن)، وتتمثل في عودة الحارث للأب والولد، كي يلومهما على صنيعهما وهذا ما يبينه السياق لأن الحارث في معظم المقامات كان يعود باللوم على السروجي في نهايتها لكنه في هذه المقامة أفلت من اللوم.

وردت (لكن) الحجاجية على لسان السروجي في مواضع كثيرة نذكر منها ما يلي للتوضيح، في المقامة الواسطية يمضي الحارث في لوم السروجي على ما فعل بالقوم حين جمعهم في خان وقد أعد لهم حلوى قد وضع فيها مادة تجعلهم ينامون،فمضى السروجي مدافعاً عن نفسه بقصيدةٍ نذكرُ منها موضع الشاهد

ولكَمْ سفكتُ وكمْ فتكْتُ — وكمْ هتكْتُ حِمى أنوفْ

وكَمِ ارْتِكاضٍ موبِقٍ — لي في الذّنوبِ وكم خُفوفْ

لكنّني أعدَدْتُ حُسنَ — الظّنّ بالمَوْلى الرّؤوفْ [٢]

وظفت(لكن) هنا رابطاً حجاجياً بين حجتين؛ الأولى كانت قبل الرابط (لكن) وتتمثل في ذكر السروجي لأعماله المشينة التي اجترحها والتي قد يظن القارئ أنها من باب الفخر، وأما الحجة الثانية (لا-ن) فجاءت بعد الرابط الحجاجي (لكن) التي مفادها حسن الظن بالله والطمع في عفوه، فوجهت الحجة الثانية الخطاب بكليته إلى هذه النتيجة وهذا ما يبينه السياق حيثُ تأثر الحارث بهذا القول فدمعت عيناه ورجا أن يغفر الله له، فكانت الحجة الثانية الواقعة بعد الرابط الحجاجي، (لكن) أقوى في الدلالة على الهدف من الملفوظ، من الحجة الواقعة قبل الرابط.

ومن الأمثلة اللطيفة التي استخدم بها السروجي لكن الحجاجية ما ورد في المقامة الرملية في تخاصمه مع زوجته في مجلس قضاء يقول:

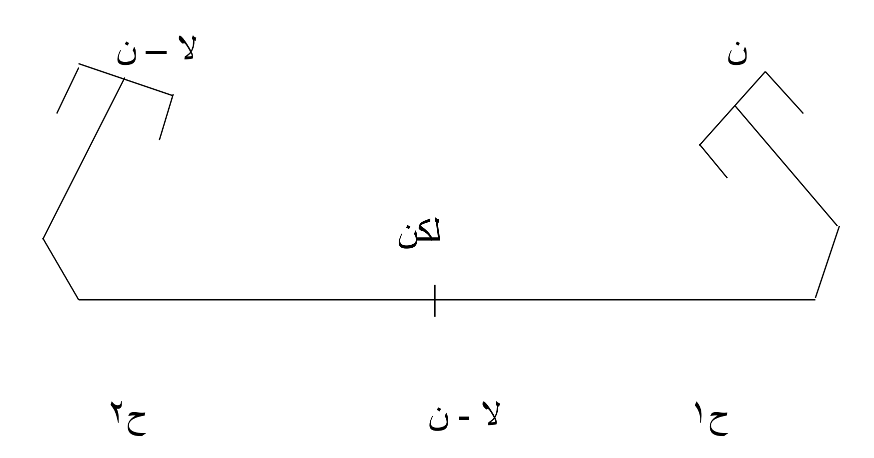
---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٩١.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٢٦-٢٢٧.

ومِلْـــتُ عـــنْ حَرْثـــيَ لا رغبَـــةً عنـــهُ ولكِـــنْ أتّقـــي بَـــذْرَهْ[(١)]

جاءت (لكن) هنا رابطا حجاجيا تعارضيا لأنها ربطت بين حجتين عمد إليهما السروجي في محاولته للتأثير على القاضي وإقناعه بصحة عمله فكانت الحجة التي قبل الرابط (لكن) توجه الخطاب نحو النتيجة (ن) المتمثلة في بيان رغبة السروجي في زوجته والتمسك بها والحرص على العلاقة الزوجية، وأما الحجة الثانية التي كانت بعد الرابط (لكن) فوجهت الخطاب إلى النتيجة(لا - ن) وهي عدم قيامه بواجباته الزوجية تجاهها خوفاً من الولد لأنهُ فقير الحال لا يستطيع الإنفاق على أبنائه، فكانت الحجة الواردة بعد الرابط الحجاجي (لكن) أقوى في الدلالة من الحجة الواردة قبله، فوجهت الخطاب بما يكفل التأثير على القاضي وقد أشار السروجي في حديثه إلى فقره وعوزه وهذا ما سعى اليه كي يستجدي القاضي وينال أعطياته، والشكل التالي يوضح استخدام الرابط الحجاجي التعارضي لكن في كلام السروجي:



الرابط (بل):

هذا الرابط الحجاجي يجمع ما بين حجتين الأولى تأتي قبلهُ وتوجه الخطاب إلى النتيجة (ن)، والثانية تأتي بعده وتوجه الخطاب إلى النتيجة(لا – ن) أي تكون الحجة الواردة بعد هذا الرابط أقوى في الخطاب؛ لأنها تعمل على توجيهه إلى ضد النتيجة الأولى ويرى عز الدين ناجح أن "بل

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٦٤.

رابطة بين حجتين لا تكونان منتميتين إلى قسم حجاجي"[١]، وقد تكون (بل) إضرابية أي ترك ما قبلها إلى ما بعدها إذا كان ما بعدها مفرداً وسبقت بنفيٍ أو أمر وأما إذا كانت جملة فإنها انتقالية "وأما الإضراب الانتقالي فهو أن تنتقل من غرض إلى آخر، مع عدم إرادة ابطال الكلام الأول"[٢].

وقد وظف الحريري هذا الرابط في مقاماته بمعنى الانتقال من غرض إلى غرض أو من شئ إلى شئ "إذْ ما سعَيْتُ إلا في حاجَتي. ولا تعِبْتُ إلا لراحَتي. ولسْتُ أبْغي أعطِيَتَكُمْ. بل أستَدْعي أدعِيَتَكُمْ. ولا أسْألُكُمْ أموالَكُمْ. بل أستنزِلُ سُؤالَكُمْ. فادْعوا إلى اللهِ بتوْفيقي للمَتابِ"[٣].

يلاحظ استخدام السروجي لهذا الرابط الحجاجي في خطابه الموجه لأهل البصرة، فالحجج الواردة قبل الرابط (بل) في أعطياتكم وأموالكم، قد عدل عنها السروجي إلى أدعيتهم وسؤالهم أن يتوب الله عليه، والمعروف أن السروجي كان يتخذ الوعظ شركاً يصطاد به الجمهور وهنا قد عدل عن الأموال والأعطيات وانتقل إلى ما جاء بعد الرابط من الدعاء والاستغفار له فكانت الحجتان اللتان وقعتا بعد الرابط الحجاجي (بل) أقوى في الدلالة فانتقلت به من سؤال الأموال إلى سؤال الأدعية.

ومن الأمثلة الأخرى التي استخدم فيها الحريري الرابط الحجاجي (بل) كأداة تعارض حجاجي ما ورد على لسان فتى السروجي في "المقامة المعرية" بقوله:

فلـــمْ يـــر الشـــيخُ أن يُســـامِحَني بإرْشِـــها إذْ رأى تأوُّدَهـــا

بـــلْ قـــال هـــاتِ إبـــرَةً تُماثِلُهـــا أو قيمَـــةً بعْـــدَ أن تجوّدَهـــا[٤]

جاءت (بل) في هذا المثال أداة تعارض حجاجي وترجح ما جاء بعدها على ما سبقها ويلاحظ أن القول الذي جاء قبلها المتمثل في عدم مسامحة السروجي للفتى فيما فرط منه يرشح النتيجة الضمنية من قبيل عدم الرضا أقل قوة من القول الذي جاء بعدها؛ لأن ما جاء بعدها هو مطالبة الفتى بإبرة تماثلها أو بقيمتهاوهذا ما ترشحه الحجة الثانية ونتيجتها الضمنية المخاصمة والإلزام

---

(١) الناجح، عز الدين (٢٠١١)،**العوامل الحجاجية في اللغة العربية**، ط١، صفاقس-تونس:مكتبة علاء الدين، ص١٤٠.

(٢) السامرائي، فاضل صالح (٢٠٠٣)، **معاني النحو**، ط٢، القاهرة: شركة العاتك لصناعة الكتاب،ج٣، ص٢٢٣.

(٣) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٤١٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٥.

الفتى بالتعويض وما يؤكد هذا الكلام هو ضعف حال الفتى وافتقاره، فانتقل بهذا الرابط من الحجة الأولى الواردة قبله إلى حجة ثانية جاءت بعد الرابط ووجهت القول برمته إلى ما أراده الحريري.

ومن الأمثلة اللطيفة التي وردت على لسان السروجي في استخدامه للرابط الحجاجي التعارضي(بل) ما جاء على لسانه في المقامة النصيبية أثناء مرضه، وكان الحارث وأصدقاءٌ له في زيارة السروجي، فهموا بالقيام بعد أن اطمأنوا عليه " فدعَوْنا لهُ بامتِدادِ الأجلِ وارتِدادِ الوجَلِ. ثمّ تداعَيْنا إلى القِيامِ. لاتّقاءِ الإبْرامِ. فقالَ: كلاّ بلِ البَثوا بَياضَ يومِكُمْ عِندي. لتَشْفوا بالمَفاكَهَةِ وجْدي. فإنّ مُناجاتَكُمْ قوتُ نفْسي. ومَغْناطيسُ أُنسي"[١].

يلاحظ استخدام السروجي للرابط الحجاجي التعارضي(بل)؛ لأن الحجة الواقعة قبلهُ المتمثلة بقول الحارث فدعَوْنا لهُ بامتِدادِ الأجلِ وارتِدادِ الوجَلِ. ثمّ تداعَيْنا إلى القِيامِ. لاتّقاءِ الإبْرامِ، والتي تفضي إلى النتيجة(ن)، ومفادها حرصهم على أن يتركوا المريض كي يرتاح ولا يكونوا سبباً في ازدياد مرضه، أقل قوة من الحجة الواقعة بعده والتي توجه القول إلى النتيجة (لا-ن) والمتمثلة بقول السروجي: البَثوا بَياضَ يومِكُمْ عِندي. لتَشْفوا بالمَفاكَهَةِ وجْدي والتي أفضى إليها القول وهي نتيجة الكلام برمته أن بقاءهم يساهم في راحة السروجي النفسية وتحسن حاله، فتكون النتيجة التي أفضى إليها القول (لا-ن) أقوى حجاجيا من النتيجة التي أفضى إليها كلام الحارث الواقع قبل الرابط الحجاجي التعارضي (بل).

الرابط (مع ذلك):

هو رابط حجاجي تعارضي مكون من (مع الظرفية) التي تفيد معنى المصاحبة، واسم الإشارة(ذلك)المشير للحجة الواقعة بعدهُ فتكون مضادة للحجة الواقعة قبلهُ فتوجه الخطاب برمته إلى القول الواقع بعده، وقد ورد هذا الرابط الحجاجي في مقامات الحريري، وكان فيه حجاجاً تعارضياً نذكر منها ما يلي على سبيل التوضيح، في "المقامة السنجارية" يوظف السروجي هذا الرابط الحجاجي في حديثه عن جاريته وحرصه عليها "أحْجُبُ مرْآها عنِ الشّمسِ والقمَرِ. وأذودُ ذِكْراها عنْ شرائِعِ السّمَرِ. وأنا معَ ذلِكَ أُليحُ. منْ أن تسْري برَيّاها ريحٌ. أو يَكهُنَ بهاسَطيحٌ. أو ينمّ

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٤٦.

علَيْها برْقٌ مُليحٌ. فاتّفَقَ لوشْلِ الحظّ المبْخوسِ. ونكْدِ الطّالِعِ المنْحوسِ. أنْ أنْطَقْتني بوصْفِها حُمَيّا المُدامِ. عندَ الجارِ النّمّامِ"(١).

يلاحظ أن الرابط الحجاجي (مع ذلك) قد جمع بين حجتين متعارضتين، فالحجة التي جاءت قبلهُ أحْجُبُ مرْآها عنِ الشّمسِ والقمَرِ. وأذودُ ذِكْراها عنْ شرائِعِ السّمَرِ، تفضي إلى النتيجة (ن) وهي حرص السروجي على الجارية فهو يسترها عن الشمس والقمر ويجاهد نفسه من أن يتحدث عنها أمام الآخرين، وأما الحجة الثانية التي جاءت بعد الرابط الحجاجي التعارضي أُليحُ. منْ أن تسْري برَيّاها ريحٌ. أو يَكهُنَ بهاسَطيحٌ، فتوجه الخطاب إلى النتيجة (لا – ن) المتضمنة في هذا القول، فحرصه على الجارية تجاوز نفسهُ إلى الآخرين فهو يشفق عليها من أن تمر بها الريح أو يتكهن بوجودها أصحاب الكهانة حتى وقع في المحظور فجاء إفشاء سره منه، فنرى الحجة الواقعة بعد الرابط الحجاجي (مع ذلك) أقوى درجة من الحجة التي وردت قبله لأنها وجهت الخطاب إلى النتيجة المضادة.

وقد وظف السروجي هذا الرابط الحجاجي مرةً أخرى بالمقامة عينها في حديثه عن الوالي وحرصه على انتزاع الجارية منه "وكلّما رأى منّي ازدِيادَ الاغْتِياصِ. وارتِيادَ المَناصِ. تجرّمَ وتضرّمَ. وحرّقَ عليّ الأُرَّمَ. ونفْسي معَ ذلِكَ لا تسمَحُ بمُفارَقَةِ بدْري. ولا بأنْ أنزِعَ قلْبي منْ صدري*"(٢).

يلاحظ في هذا الخطاب أنَّ الحجج الواردة قبل الرابط (مع ذلك) وهي تجرَّم وتضرَّم وحرّق عليّ الأرَّم تفضي إلى النتيجة (ن) وهي غضب الوالي وحرصه على انتزاع الجارية وتخلي السروجي عنها، وأما النتيجة الواقعة بعد الرابط ونفْسي معَ ذلِكَ لا تسمَحُ بمُفارَقَةِ بدْري تفضي إلى النتيجة المضادة (لا– ن) وهي عدم امتثال السروجي لأمر الوالي وتمسكه بجاريته فتكون نتيجة الخطاب النهائية قد وجهت من قبل النتيجة (لا - ن) المضادة للنتيجة الأولى.

يلاحظ مما سبق أن الروابط الحجاجية التعارضية (لكن، بل، مع ذلك) تجمع بين حجتين الأولى تقع قبل الرابط والثانية تأتي بعدهُ وتعمل الحجتان على نتائج ضمنية (ن، لا – ن) حيثُ تكون النتيجة (ن) ضمنية من خلال الحجج الواردة قبل الرابط والنتيجة (لا - ن) ضمنية أيضا

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٣٧ – ١٣٨.

*ريَّاها: رائحتها الطيبة.يكهن: يشعر ويحسن، وتكهن الرجل: تحدث عن الغيب.سطيح: هو سطيح الفستاني أكهن الناس، وأنذر بسيل العرِم. انظر:الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص٣١١.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٣٩.

*تجرّم: أتى الجرم.تضرّم: اشتد غضبه.حرّق: عض بعضها على بعض، حتى صوّت وذلك لشدة الغيظ، وهو المثَل.الأرَّم: الأسنان. انظر:الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص٣٢٢ -٣٢٣.

وتقع بعد الرابط الحجاجي التعارضي فتوجه نتيجة الخطاب بكليته إلى النتيجة المضادة الواقعة قبل الرابط.

ب. الروابط الحجاجية التساوقية (حتى، بل، لاسيما):

هذه الروابط الحجاجية التساوقية تربط بين حجتين / قولين أو أكثر بحيث يكون لها نفس التوجه الحجاجي ويكون للحجة الواقعة بعد الرابط الحجاجي درجة أعلى من تلك التي وقعت قبله وهي جميعاً تخدم نتيجة واحدة.

الرابط (حتى):

من الروابط الحجاجية التي تعمل على ترتيب الحجج داخل الخطاب " بحيث يكمن دورها في ترتيب عناصر القول ويفهم معناها الوظيفي من السياق الذي ترد فيه "(١) وتكون حجاجية بحالي العطف والجر" ولا تكون حتى الجارة حجاجية إلا إذا كان ما بعدها داخلاً فيما قبلها"(٢).

وقد ورد هذا الرابط التساوقي في مقامات الحريري على لسان مختلف الشخصيات الواردة فيها، وذلك بغية إقناع القارئ في الخطاب الذي أنشئ لأجله فكان لهذا الرابط أثرٌ في عملية الخطاب؛ لأنه يجمع بين حجج تفضي إلى نتيجةٍ واحدة حسب السلم الحجاجي وآليات اشتغال الحجج فيه من حيث القوة والضعف ونذكرُ شيئاً من الأقوال التي ورد فيها هذا الرابط (حتى) لنرى كيف عمل على توجيه الخطاب وإقناع القارئ.

في "المقامة الدمشقية" أراد الحارث وصحبه أن يرتحلوا إلى مكانٍ آخر فمضوا يبحثون عن خفير يصحبهم في سفرهم فلم يجدوه، يقول الحارث: "فردناه من كل قبيلة. وأعملنا في تحصيله ألف حيلة. فأعوز وجدانه في الأحياء، حتى خلنا أنه ليس من الأحياء " (٣)، يلاحظ أن هذا القول يجمع بين حجج وقعت قبل الرابط (حتى) وهي الحجة الأولى: ردناه من كل قبيلة، الحجة الثانية: أعملنا في تحصيله ألف حيلة، والحجة الثالثة: أعوز وجدانه في الأحياء، والحجة الرابعة التي وقعت بعد الرابط الحجاجي التساوقي (حتى) هي خلنا أنه ليس من الأحياء، وجميع هذه الحجج

---

(١) بوخشة، خديجة(٢٠١٠م)، **الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي(مقاربة تداولية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر: جامعة وهران، ص١٥٦.
(٢) العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص٧٢.
(٣) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٩١.

تنتمي إلى سلم حجاجي واحد وتؤدي إلى النتيجة المضمرة وهي استحالة تحصيل الخفير والشكل التالي يوضح تراتبية الحجج ونتيجتها:

ن= استحالة تحصيل الخفير

- ح٤ خلنا أنه ليس من الأحياء
- ح٣ أعملنا في تحصيله ألف حيلة
- ح٢ أعوز وجدانه في الأحياء
- ح١ ردناه من كل قبيلة

ومن المواضع اللطيفة التي استخدم بها الحارث هذا الرابط الحجاجي التساوقي ما قالهُ في "المقامة البغدادية" بعد أن طلع عليهم السروجي متنكراً في هيئة امرأة معوزة وقد أنشدتهم الشعر وسألتهم أعطياتهم " فوالله لقد صدعت بأبياتها أعشار القلوب. واستخرجت خبايا الجيوب. حتى ماحها من دينه الامتناح. وارتاح لرفدها من لم نخله يرتاح "(١) في هذا القول وظف الرابط الحجاجي (حتى) كي يجمع ما بين الحجج التي سبقته والحجة التي جاءت بعده للوصول إلى النتيجة المضمرة وهي شدة تأثر الحارث وصحبه بقولها وهي على النحو التالي الحجج الواقعة قبل الرابط؛الحجة الأولى:صدعت بأبياتها أعشار القلوب، الحجة الثانية: واستخرجت خبايا الجيوب، والحجة الثالثة: الواقعة بعد الرابط حتى وهي الأقوى في السلم الحجاجي ماحها من دينه الامتناح وهذه الحجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد وتفضي إلى النتيجة ن شدة تأثر الحارث وصحبه بقولها.

ن = شدة تأثر الحارث وصحبه بقولها

- ح٣ ماحها من دينه الامتناح
- ح٢ واستخرجت خبايا الجيوب
- ح١ صدعت بأبياتها أعشار القلوب

وقد لجأ السروجي أيضاإلى استخدام الرابط الحجاجي التساوقي حتى وذلك في عدة مقامات كي يؤثر على الآخر ويقنعهُ في صدق قوله وذلك بين في "المقامة التفليسية" حيث تعرض لجماعةٍ من المصلين في مسجد، يشكو الفقر والدهر المسيء.

---

(١) الحريري،**مقامات الحريري**، ص١٠٤.

واهْتصَرَتْ عودي ويا ويلَ مَنْ تهتَصِرُ الأحداثُ أغصانَهُ

وأمحَلَتْ ربْعيَ حتى جلَتْ مِنْ ربْعيَ المُمْحِلِ جِرْذانَهُ[1]

قد عمد السروجي في قوله هذا إلى إقناع المصلين بفقره وعوزه فتدرج بالحجج من الأضعف إلى الأقوى حتى يحصل التأثير المطلوب، واستعان بالتشبيه كي تكون حجته أقوى وأكثر وقعاً على النفس وهي على النحو التالي، الحجة الأولى: اهتصرت الأحداث أغصانهُ، الحجة الثانية: أمحلت ربعهُ، والحجة الثالثة: وهي الأقوى في السلم الحجاجي الواقعة بعد (حتى) التساوقية وهي جلاء الجرذان من ربعه والحجج جميعها تخدم النتيجة التي سعى إليها السروجي شدة فقره وعوزه والسلم الحجاجي التالي يوضح تدرجية الحجج:

ن = شدة فقره وعوزه

↑

- ح٣ جلاء الجرذان من ربعه
- ح٢ أمحلت ربعهُ
- ح١ اهتصرت الأحداث أغصانهُ

ونمضي إلى مثال آخر وظف به السروجي هذا الرابط ما ورد في تقديم عذره للقاضي في "المقامة المعرية" بعد شكه في صحة المخاصمة التي كانت بينهُ وبين ابنه كي يحصلا على أعطياته بالحيلة:

وإنّما الدهرُ المُسيءُ المُعْتَدي مالَ بِنا حتى غدَوْناً نجْتَدي[2]

وهذا البيت يشتمل على ثلاثة حجج، اثنتان قبل الرابط (حتى) وواحدة بعده فالحجتان اللتان جاءتا قبل الرابط هما الحجة الأولى: الدهر المسئ المعتدي، الحجة الثانية: قد مال بهم وأما الحجة الثالثة فكانت بعد الرابط وهي الأقوى في السلم الحجاجي غدونا نجتدي وجميع هذه الحجج تخدم النتيجة المضمرة وهي عدم إيقاع العقوبة بهم وعدم لومهم ويمكن تمثيل هذه الحجج مع نتيجتها على السلم الحجاجي التالي:

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٢٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ص٦٧.

ن = عدم إيقاع العقوبة بهم وعدم لومهم

-ح٣ غدونا نجتدي

-ح٢ قد مال بهم

-ح١ الدهر المسئ المعتدي

الرابط (بل):

قلنا إن الرابط (بل) يأتي تعارضياً أحياناً كما يأتي تساوقياً أحياناً أخرى وهو عندما يكون تساوقياً يجمع ما بين حجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد فيستطيع المرسل أن " يرتب بها الحجج في السلم بما يمكن تسميته بالحجج المتعاكسة وذلك بأن بعضها منفي وبعضها مثبت "(١) فتكون الحجة الواقعة بعد هذا الرابط أقوى في السلم الحجاجي من تلك الحجج الواقعة قبله.

ومن الأمثلة التي ورد بها هذا الرابط بوصفه رابطاً تساوقياً يجمع ما بين حجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد ما ورد في المقامة الرقطاء حين قص السروجي على الحارث خبرهُ مع الرجل الذي استدان منه حين وافاه غريمه يطلب ماله " فلم يصدق إملاقي. ولا نزع عن إرهاقي. بل جد في التقاضي. ولج في اقتيادي إلى القاضي"(٢).

يلاحظ أن الرابط الحجاجي التساوقي (بل) جمع بين عدد من الحجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد ووردت في هذا القول بشكلٍ تدرجي من الأضعف إلى الأقوى وهي على النحو التالي، الحجة الأولى: لم يصدق إملاقي، الحجة الثانية: لم يكف عن إرهاقي، والحجة الثالثة وهي الأقوى التي وقعت بعد الرابط التساوقي: جد في التقاضي، بحيث تكون الحجتان الأولى والثانية تفضيان إلى الحجة الأخيرة التي وجهت الملفوظ الخطابي توجيهاً يتناسب مع غرض المحاج وهي النتيجة النهائية التي يرشحها السياق إصرار الرجل على استيفاء حقه ويمكن تمثيل السلم الحجاجي والحجج الواردة فيه على النحو التالي:

---

(١) الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص٥١٤.

(٢) الحريري،**مقامات الحريري**، ص١٩٦.

ن = إصرار الرجل على إستيفاء حقه

-ح٣ جد في التقاضي

-ح٢ لم يكف عن إرهاقي

-ح١ لم يصدق إملاقي

ونأخذ مثالاً آخر وظف فيه السروجي هذا الرابط التساوقي كي يقنع الحارث بصدق كلامه وذلك من"المقامة الرازية" إذ قام السروجي فيهم خطيباً وكاد الحارث أن يعرف شخصه فاقترب منه وسأله هل أنت السروجي ؟ فأجابه أنه هو وقال:

مـــــا غيّرَتْنـــــي بعْـــــدَكَ الحَـــــوادِثُ ولا التَحـــــى عـــودي خطْـــبٌ كـــارِثُ

ولا فَـــــرى حـــــدّيَ نـــــابٌ فـــــارِثٌ بـــلْ مِخلَبـــي بكُـــلّ صـــيْدٍ ضـــابِثُ*(١)

جمع الرابط (بل) بين مجموعة من الحجج وكان أقواها ما جاء بعده إذ هو نهاية الخطاب الذي أرادهُ السروجي، فكانت الحجة الأولى تتحدث عن ثبات السروجي على حاله وتتمثل في قوله: ما غيرتني بعدك الحوادث والحجة التي تلتها تؤكد المعنى الذي أراده السروجي لأن المصائب لم تؤثر فيه أيضا ولا التحى عودي خطبٌ كارث فلا يزال شديداً كما هو قوياً كما عهده الحارث صاحب حيلةٍ ودهاء وخداعٍ ومناورة، ويتمثل هذا في الحجة الثالثة ولا فرى حدِّي نابٌ فارث وأما الحجة الرابعة فقد وقعت بعد الرابط التساوقي (بل) وتتمثل في قوله مخلبي بكل صيد ضابث وهي نتيجة الخطاب النهائي لبقاء السروجي على حاله ويمكن التمثيل لهذه الحجج على السلم الحجاجي التالي:

ن = بقاء السروجي على حاله

-ح٤ لا يستطيع أحد مقارعته

-ح٣ لا يزال قوي الشكيمة

-ح٢ لم تؤثر فيه المصائب

-ح١ لم يتغير بمرور الدهر

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٦١.

* فارث: مفتت للكبد.ضابث: قابض عليه. انظر:الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص٣١.

الرابط (لاسيما):

هو رابط مكون من لا النافية للجنس وسيما بمعنى مثل ويكون المذكور بعد هذا الرابط منبهاً على أولويته في الحكم فيجمع هذا الرابط بين حجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد، وتكون الحجة الواقعة بعدهُ أقوى في الدلالة من الحجج التي وقعت قبلهُ، وقد ورد هذا الرابط في "المقامة الفرضية" على لسان السروجي عندما أراد أن يقنع صاحب البيت بضرورة المبيت عندهُ واستضافته "إني بِدارِ غُربَةٍ. وفي إيوائي أفضَلُ قُربَةٍ. لا سيّما وقد أغدَفَ جُنْحُ الظّلامِ. وسبّحَ الرّعدُ في الغَمامِ "(١).

يلاحظ أن هذا الرابط يجمع بين حجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد وهي على النحو التالي، الحجة الأولى: أن السروجي غريب في أرضٍ لا يعرف بها أحد، وأما الحجة الثانية التي وقعت بعد الرابط (لاسيما) فهي تشير إلى الوقت الذي يطلب منهُ مضيفهُ الرحيل المتمثل بحلول الليل وليس هذا فحسب بل إن الجو ماطر فالأولى أن يستضيفه فإيواء الغريب في مثل هذا الجو أولى والنتيجة النهائية لهذا الرابط التساوقي تهدف إلى التأثير على المضيف وتغيير رأيه.

مما سبق نرى أن الروابط الحجاجية التساوقية (حتى، بل، لاسيما) تجمع بين حجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد فتكون الحجة الواقعة بعد هذه الروابط أقوى في الدلالة من الحجج الواقعة قبلها، فتكون موجهة للخطاب ولها تأثير في نفس المتلقي.

ج. الروابط المدرجة للحجج:

اهتم الحريري بالروابط الحجاجية باختلاف وظائفها التي تؤديها داخل الخطاب وقد رأينا كيف وظف الروابط الحجاجية التساوقية والروابط الحجاجية التعارضية ونقف الآن على الروابط الحجاجية المدرجة للحجج وحسب ما ورد عند العزاوي في تقسيمه للروابط لم نجد في مقامات الحريري إلا الرابط الحجاجي المدرج للحجج (لهذا).

وقد رصدنا عددا من الاستخدامات التي أدت إلى إدراج حجج مبنية على هذا الرابط نذكر منها على سبيل التمثيل ما جاء.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١١٩.

في المقامة العمانية إذ يمضي السروجي برفقة الحارث وعدد من المسافرين في رحلة بحرية، فلما أصبحوا في عرض البحر وعصفت الريح لم يستطيعوا مواصلة رحلتهم، يقول الحارث:

"فمِلْنا لهذا الحدَثِ الثّائرِ.إلى إحدى الجَزائِرِ. لنُريحَ ونستَريحَ. ريثَما تُؤاتي الرّيحُ" (١)

من الملاحظ أن الرابط الحجاجي (لهذا) قد جمع ما بين فعلين قام بهما المسافرون وأدى هذا الرابط إلى إدراج حجة جديدة تخدم بنية المقامة، كي يتنامى الحدث ويتطور وفق ما أراده الحريري، فبسبب الريح والعاصفة نزلوا على إحدى الجزر فجمع هذا الرابط ما بين حدث السفر وعدم مواصلتهم ريثما تهدأ العاصفة، فكانت الأحداث الواقعة بعد هذا الرابط تحولا في بنية المقامة، لأنها بنيت على الحدث الجديد الذي الجأهم إلى الجزيرة.

ونأخذ مثالاً آخر كي نتبين آلية عمل هذا الرابط المدرج للحجج في المقامة الفرضية إذ بعد أن قدم السروجي ليلا على الحارث يشكو البرد والمطر، فلما أدخله الحارث إلى بيته سأله عن حاله فوجد السروجي مبطئا في الإجابة فظن أنه جائع يقول:"فظَنَنْتُهُ مُستَبْطِناً للسّغَبِ. مُتكاسِلاً لهَذا السّبَبِ. فأحضَرْتُهُ ما يُحْضَرُ للضّيفِ المُفاجي. في اللّيلِ الدّاجي"(٢).

إلا أن السروجي لم يكن يشعر بالجوع؛ لأنه قد تناول العشاء في بيت مضيفه الأول قبل أن يقدم إلى الحارث فجمع الرابط الحجاجي لهذا ما بين حجتين أو ملفوظين صدرا من الحارث، وقد عمل هذا الرابط على إدراج حجة تخدم بنية المقامة كي يبدأ البطل في سرد حكايته عند مضيفه الأول.

عمل هذا الرابط المدرج للحجج دورا في تطور الحدث ونموه كي يدفع المقامة والحوار إلى مستويات أخرى تؤثر على القارئ وتدفعه لمواصلة القراءة.

د. العوامل الحجاجية:

إن العوامل الحجاجية يختلف عملها عن عمل الروابط الحجاجية؛ فهي لا تجمع بين حجج تنتمي إلى سلم حجاجي واحد أو بين قولين ولا تكون تعارضية كما رأينا في الروابط الحجاجية، "ولكنها

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**،ص٢٩٨.

(٢) المصدر نفسه،ص١١٣.

تقوم بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجية التي تكون لقول ما"[١]، وهي "واسمٌ لغوي يقيّد احتمالاتها عندما يعيّن لها وجهةٌ حجاجية"[٢] فتعمل على تحديد إمكانيات الملفوظ وحصرها في اتجاه واحد وإزالة جوانب التعدد والغموض لدى المتلقي"فيعمد العامل الحجاجي إلى حصرها حتى تقود إلى نتيجة واحدة وذلك بالانتقال بالملفوظ من الإبلاغية إلى الحجاجية"[٣]، والعوامل الحجاجية من قبيل: (ربما، تقريباً، كاد، قليلاً، كثيراً، ما+إلا ومجمل أدوات القصر).

وردت العوامل الحجاجية في مقامات الحريري كأداة فاعلة توجه الخطاب كي تؤثر على المتلقي وفيما يأتي نعرض لأهم تلك العوامل مثل (إنما، لا، ما... إلا، إن... ل).

إنما:

يعد هذا العامل الحجاجي من أبرز أدوات القصر في اللغة العربية لأنهُ يقصر الصفة على الموصوف[٤]، وقد ورد في مقامات الحريري في عدة مواضع فكان عاملاً حجاجياً يوجه القول حسب ما أرادهُ المخاطب، وقد ورد في" المقامة الكرجية" بعد أن وقف الحريري يشكو البرد لأنه لا يجد ما يستره وقد أنشد شعراً زعم فيه أن الدهر قد انقلب به فصيره من غنيٍ يهب الناس إلى فقيرٍ يستجديهم، فلما سأله القوم عن أصله، قال:" تباً لمفتخرٍ. بعظم نخرٍ إنّما الفخر بالتقى. والأدب المنتقى"[٥]، في هذا الموضع يظهر العامل الحجاجي (إنما) أداة حجاجية توجه القول إلى الغاية التي أرادها السروجي؛ لأنهُ أراد دفع مخاطبهُ من التفكير في أصله ويدفعهُ إلى التفكير بتقوى الله لأنهُ معوز، فإذا وجه تفكيره إلى هذا الإتجاه حصل منهُ على ما أراد فحصر الفخر بالتقى كما حصره في الأدب، وبهذا وجه المخاطب إلى النظر في القصيدة التي أنشأها والقصيدة تحكي حال السروجي ومعاناته في فصل الشتاء، وكي يؤكد هذا المعنى مضى السروجي بعد هذا القول إلى نظم أبياتٍ أخرى كي يدفع المتلقي إلى ما أراد فاستخدم العامل الحجاجي (إنما) مرةً أخرى، يقول:

وما الفخرُ بالعظم الرميم وإنما   فخارُ الذي يبغي الفخارَ بنفسه[٦]

---

(١) العزاوي، **اللغة والحجاج**، ص٢٧.

(٢) موشلر، وريبول، **القاموس الموسوعي للتداولية**، (ترجمة المركز الوطني للترجمة)تونس:دار سيناترا، ص٣٣٨.

(٣) ناجح،**العوامل الحجاجية**،ص٣٥.

(٤) انظر: طلحة، محمود، (٢٠٠٨)، **القيمة الحجاجية لأسلوب القصر في اللغة العربية**، مجلة الخطاب، منشورات مختبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري-تيزي وزو-، الجزائر: دار الأمل،عدد٣، مايو، ص١١٣.

(٥) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٩١.

(٦) المصدر نفسه، ص١٩١.

ولا يخفى على المتلقي أثر الشعر فقام بتوظيف هذا العامل الحجاجي مرةً أخرى؛ ليؤكد على الفكرة ذاتها وهي عدم الفخر بالحسب والنسب، بل الفخر فيما يصنعه الفتى وبهذا يدفعهم إلى قضاء حوائجه لأنه وظف العامل الحجاجي إنما توظيفاً يؤثر على المتلقي.

ومن المواضع التي نقف عليها الواردة في مقامات الحريري ما جاء في "المقامة المعريّة" بعد أن تخاصم السروجي وابنه لدى القاضي، فشك الوالي في صحة ادعائهما فطلب منهما أن يبينا كلامهما، وكي لا يظن الوالي السوء وأنهما قصدا خداعه وظف السروجي هذا العامل الحجاجي؛ كي يدفع الظن السيء عن فكر الوالي ويوجهه إلى الأمر الذي دعاهما لهذه المخاصمة.

وإنما الدهرُ المسيءالمعتدي مال بنا حتى غدونا نجتدي[١]

إن قصر السروجي الإساءة على الدهر تعمل على نفيها عنه وعن ابنه وتوجه انتباه القاضي إلى الحالة السيئة التي يمران بها فدفعتهما للتسول والإحتيال، فبهذا ينالُ السروجي وابنه عطاء القاضي من جهة، ويأمنان العقوبة التي قد تنزل بهما لجرأتهم على محاولة خداع الوالي من جهةٍ أخرى.

(ما... إلا) (لا... إلا):

يتكون هذا العامل الحجاجي من أداة نفي وأداة استثناء وهو يعمل على تحديد إمكانيات الملفوظ وتوجيهه إلى شيءٍ بعينه مؤكداً ذلك الشيء، وقد وظف هذا العامل في مقامات الحريري لهذه الغاية.

في "المقامة البغدادية" يتنكر السروجي في هيئة امرأة فقيرة يخاطب الحارث وصحبه بقوله:" وكنت آليت أن لا أبذل الحر. إلا للحر "[٢]، فالسروجي بهذا الملفوظ يحدد القول ويخصصهُ في الحارث وصحبه فبعد أن شكى إليهم سوء حاله أشعرهم بالمسؤولية الواقعة عليهم من أنهُ لا يبذل الحر إلا للحر، فعناهم بقوله ودفعهم إلى العطاء بعد أن سمعوا حكايته.

ومن المواضع التي وظف بها الحريري هذا العامل الحجاحي توظيفاً يؤثر على المتلقي ما ورد في "المقامة الصعدية" وقد ادعى السروجي على ابنه بالعقوق فجرت بينهما مخاصمة في مجلس القضاء، وزعم السروجي أن الفتى يخالفهُ في كل ما يقول ويعمل، فهو شديد العقوق لأبيه فما كان

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠١.

من الفتى إلا أن وظف هذا العامل الحجاجي توظيفاً يدفعُ به اتهام الأب ويلفت انتباه القاضي إلى أنهُ فتىً بار يسابقُ إلى طاعة والده " إنه ما دعا قط إلا أمنت. ولاادعى إلا آمنتُ. ولا لبى إلا أحرمتُ. ولا ورى إلا أضرمتُ "(١).

يظهر في هذا الخطاب استخدام الفتى للعامل الحجاجي (ما...إلا) (لا...إلا) كي يؤثر على القاضي ويدفع الإتهام عن نفسه فما وقع بعد (إلا) من ألفاظ (أمنتُ، آمنتُ، أحرمتُ، أضرمتُ) كانت دليلاً على طاعته لأبيه وبره به، فما يكادُ يهم الوالد بأمر حتى يكون الفتى أول من أطاع ويمكن أن نرسم العلاقة الحجاجية لهذا العامل كما يأتي:

ما ← دعا ← إلا ← أمنت

ولا ← ادعى ← إلا ← آمنت

ولا ← لبى ← إلا ← أحرمت

ولا ← ورى ← إلا ← أضرمت

بما أن العوامل الحجاجية تسعى إلى تحديد الإمكانيات الحجاجية للملفوظ من حيث حصرها في شيءٍ معين وتأكيدها، فإن الحريري قد استخدم أساليب أخرى كي يحدد الإمكانيات الحجاجية للملفوظ نذكرُ منها (إن... ل) وهذا الأسلوب يتكون من إن المؤكدة زائد اللام المزحلقة وهو أسلوب يؤكد الملفوظ ويمنع التعدد فيوجه المخاطب إلى شيءٍ مخصوص وقد ورد هذا الأسلوب في مقامات الحريري أكثر من مرة نأخذُ منها مثالين لبيان القيمة الحجاجية له.

في " المقامة المراغية" ينشأ جدل بين الكتّاب في تفضيل السلف على الخلف وقد زعم بعضهم أن المحدثين من أصحاب الكتابة كالعيال على الأوائل، فالأوائل قد ذهبوا بالمعاني الفريدة والتراكيب الرائقة والصور المستحسنة فما كان من السروجي بعد أن سمع حديثهم إلا أن قال "وإني لأعرفُ الآن من إذا أنشا. وشّى. وإذا عبّر. حبّر. وإن أسهبَ. أذهبَ "(٢) فكلام السروجي بني على إنّ التي تفيد التوكيد واللام، فلو كانت الجملة على النحو التالي أعرف الآن من إذا أنشا وشّى لما كان لها هذه الطاقة الحجاجية، فعندما أدخل عليها إنّ واللام كان تأثيرها أكبر وتركت أثراً في نفس المتلقي فلا يستطيع المتلقي أن يدفع صحة هذا القول؛ لأنهُ يعلم أن المتكلم صادقٌ في ادعائه إذ استخدم المؤكدات التي تدعم قوله.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ، ص٢٨٦.

(٢) المصدر نفسه ، ص٥٠.

ونلحظُ الأسلوب عينةُ في "المقامة المغربية" وقد دخل السروجي على الحارث وصحبه وهم جلوسٌ في مسجد بعد أن تناولوا طعام العشاء، فسألهم القرى لأنه أبٌ لأطفالٍ جياع فأجابوه أن ليس لديهم إلا فضلاتُ العشاء فقال: "إنّ أخا الشدائد. ليقنعُ بلفظات الموائد"[١] إن هذا الخطاب الذي وجه إلى الحارث وصحبه اشتمل على مؤكدين (إنّ واللام) وكان الهدف لهذا الملفوظ هو حصر الإمكانيات الحجاجية لهذا القول ودفع الوهم عن المخاطبين من احتمالية رفض السروجي لما قدم له كما عمل هذا العامل الحجاجي على إقناع المخاطبين بصدق دعواه.

مما سبق نرى أن العوامل الحجاجية حددت الإمكانيات الخاصة بالقول الحجاجي فلم تسمح بتعدد النتائج، بل وجهتها إلى نتيجةٍ محددة كما عملت العوامل الحجاجية على تأكيد النتيجة وتوجيه الخطاب وفق ما ارتآه المخاطب.

ه- الأفعال الكلامية:

نتناول في هذا المقام أثر الأفعال الكلامية في مقامات الحريري لأن نظرية الأفعال لا يقتصر دورها على الإخبار بل يتعدى إلى أبعد من ذلك إلى تشكيل أفعال إنجازية تكون أثراً لذلك القول.

ويكون للسياق أهمية خاصة في تحديد الفعل المنجز لأن القصد يفهم من خلال المقام الذي قيل فيه الكلام.فإذا أخذنا المثال التالي ، يقول شخص لصديقه: لقد طلع الفجر، فهذا القول قد يكون كلاماً اخبارياًأريد به الحقيقة وهو الوقت التي تطلع فيه الشمس، لكنه قد يحتمل أبعاداً أخرى يحملها السياق مثل طلع الفجر فبإمكاننا أن نرحل أو طلع الفجر فقد انتهى الوقت المحدد، فهذا الفعل الكلامي له أهمية خاصة ترتبط بالسياق، والأفعال الكلامية في المقامات كان لها دور مؤثر في عملية الإقناع على الشخصيات الواردة فيها، أو على المتلقي، ولا أدل على أثر الأفعال الكلامية على المتلقي من الفعل الذي أدى بالحريري إلى إنجاز هذه المقامات بناءً على ما سمع في مسجد بني حرام ، ذلك الأمر الذي دفعه إلى بناء المقامة الحرامية وأدى به إلى إنجاز مقامات أخرى تناولت موضوع الكدية.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**، ص١٢٢.

"إن دراسة الحجاج في الخطاب اللفظي هو شأن من شؤون التداولية كخضوع الخطاب الحجاجي ظاهريا وباطنيا لقواعد وشروط القول والتلقي، وتبرز فيه مكانة القصدية والتأثير والفعالية وبالتالي قيمة ومكانة الذوات المتخاطبة فهكذا ينتمي النص الحجاجي إلى مجال التداولية"(١).

ويكون التأثير الناتج عن القول فعلا إنجازيا كلامياً أو سلوكياً أو تأثيرياً، ويحدد القصد من وراء الفعل الكلامي بالسياق الذي ورد فيه وعلى هذا فإن: " كل جملة تامة مستعملة تقابل إنجازاً لغوياً واحداً على الأقل"(٢) ويحدد هذا الإنجاز ويوجه بناء على قصد المتكلم والغاية التي أرادها، وقد عمل الحريري في مقاماته على الأفعال الكلامية الإنجازية التي يكون لها توجيهٌ مقصودٌ من قبل المخاطب، بحيث تدفع الحدث الذي تقوم عليه المقامة إلى مستويات أخرى أو تربط ما بين أحداث وأفعال كان لها أثرٌ في بنية المقامة ونقف على ثلاثة أفعال كلامية وردت في مقامات الحريري وهي الاستفهام والأمر والنهي؛ لنرى كيف عملت في إنجاز أفعال أو اقوال أو عملت كمؤثر على نفس المتلقي.

الاستفهام:

يعد الاستفهام من الأفعال الكلامية الحجاجية التي تنجز أفعالا تاثيرية أو نفسية، ويكون لها قوة حجاجية وتوجيهية داخل الخطاب، وتكون " طاقة السؤال الإقناعية تنبنى في أغلب الأحيان على الضمني لا على المصرح به" (٣) فيأخذ السؤال قيمة حجاجية من خلال ما يحدثه من استجابة لدى المتلقي تدفع الحكاية إلى أبعاد أخرى تسهم في بناء المقامة وفق ما أراده الحريري، وهذا الأمر "يستلزم تأويل القول المراد تحليله انطلاقا من قيمته الحجاجية "(٤)

وقد وظف الحريري الاستفهام أداة فاعلة في مقاماته فكان لها أثرٌ حجاجيٌ يخدم البنية الحكائية ويسهم في تطور الحدث كما في" المقامة الدمياطية" إذ يستمع الحارث ابن همام لحديث رجلين قد سترهما الظلام بعد أن ذهب أصحاب الحارث في نوم عميق فسأل احد المتخاطبين الآخر عن

---

(١) أعراب، **الحجاج والاستدلال الحجاجي**، ص١٠١.

(٢) روبل،آن، وموشلر، جاك (٢٠٠٣)،**التداولية اليوم**،ط١، (ترجمة سيف الدين دغلوس، ومحمد الشيباني)، بيروت: دار الطليعة، ص٣١.

(٣) الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، ص١٤٢.

(٤) العزاوي، **الخطاب والحجاج**، ص٥٧.

صنيعه مع اصدقائه وجيرانه يقول: "كيفَ حُكْمُ سيرَتِكَ. معَ جيلِكَ وجيرتِكَ ؟ فقال: أرْعَى الجارَ. ولوْ جارَ. وأبذُلُ الوِصالَ. لمَنْ صالَ"[١]

إن هذا الاستفهام يؤدي إلى فعل إنجازي كلامي فالسروجي صاحب هذا السؤال دفع سميره إلى إنجاز هذا الفعل الكلامي بناء على السؤال الذي وجهه إليه، فما كان من رفيقه إلا أن تحدث عن صنيعه مع أصدقائه وجيرانه فهو يبادلهم الود وإن بادلوه الضغينة ويحسن إليهم وإن أساؤواإليه وينصفهم وإن ظلموه فبعد أن فرغ الفتى من حديثه مضى السروجي يتحدث عن صنيعه مع أصدقائه وجيرانه ففعله غير فعل الفتى إنه يحسن لمن أحسن إليه ويسيء لمن أساء فيجزي كل واحد بمثل ما صنع معه وهنا تتضح أهمية هذا السؤال الحجاجي لأن السروجي قصد من وراء سؤاله الإيقاع بالحارث وصحبه فبعد أن تبين الحارث شخصهما وعرف سيرة كل منهما مع أصدقائه وجيرانه اتفق يسير بين السيارة فضلهما ويهز الأعواد المثمرة لهما[٢]، فلم يشك الحارث في أن السروجي سيبادله الوفاء بالإساءة لأنه قد سمع السروجي حين تحدث عن صنيعه مع أصدقائه بأنه يجزي المرء بمثل عمله فماكان من السروجي إلا أن خدع الحارث وصحبه ولم يف بكلامه. وقد أدى الاستفهام في هذه المقامة إلى إنجاز أفعال كلامية أفضت إلى خداع الحارث وصحبه.

فلما "كان الكلام إثارة السؤال أو استدعاء له فإنه يولد بالضرورة نقاشا ومن ثمة حجاجا فإذا بالكلام والحجاج متصلان على نحو عميق"[٣].

ومن المواضع اللطيفة التي عمل بها الاستفهام على إنجاز فعل كلامي ما ورد في المقامة الرقطاء على لسان الحارث فبعد أن رأى خيمة مضروبة في الصحراء قدم إليها ليستعلم عن أهلها فوجد السروجي فسرَّ لملقاه فأنجز عددا من الأقوال التي تؤدي إلى إنجازأ فعال كلامية "فقلتُ له: منْ أينَ إيابُكَ. وإلى أينَ انسِيابُكَ. وبِمَ امتلأتْ عِيابُك ؟ فقال: أمّا المَقْدَمُ فمِنْ طوسَ. وأما المَقصِدُ فإلى السّوسِ" [٤]

فهذه الأسئلة التي وجهها الحارث إلى السروجي أدت إلى فعل إنجازي كلامي وفق ما أراده قائلها، وجعلت السروجي يمضي في حديثه عن الرسالة الرقطاء التي كانت محور المقامة

---

(١)الحريري، **مقامات الحريري**، ص٣٥.

(٢) انظر: المصدر نفسه،ص٣٧.

(٣) الدريدي،**الحجاج في الشعر بنيته وأساليبه**، ص١٤١.

(٤) الحريري، **مقامات الحريري**،ص١٩٥.

وأساسها، فالقوة الإنجازية للاسئلة متضمنة فيها لأن الأثر المترتب عليها يدفع المخاطب إلى النزول عند طلب السائل، ونمضي إلى مثال آخر لنرى كيف عمل الاستفهام على استثارة المخاطب وتوجيهه إلى فعل كلامي قصد إليه السائل وأوجب المخاطب على السير في خطة بناها وقصد إليها.

في المقامة الشعرية يخاصم السروجي فتى مدعيا أنه قد سرق شعره في قصيدة قد نظمها، فما كان من الوالي إلا أن ألقى على السروجي جملة من الأسئلة تؤكد علمه بالنقد وتوجه السروجي توجيها يحدده القاضي.

"فقالَ الوالي للشّيخِ: وهلْ حينَ سرَقَ سلَخَ أم مسخَ. أم نسَخَ ؟" [١] هذه الأسئلة تؤدي إلى إنجاز أفعال كلامية تبين طريقة سرقة الفتى لشعره ولها قوة حجاجية مضمونها أن الوالي عالم بمصطلحات السرقات الادبية وكيفيتها، فلا يخدع من قبل المتخاصمين فمضى السروجي يبين للوالي كيف وقعت السرقة والانتحال، فأنشد قصيدته من ثم، أنشد قصيدة الفتى، كي يستبين الوالي تلك السرقة وذاك الانتحال.

قد أدى الاستفهام في الأمثلة السابقة إلى إنجاز أفعال كلامية حددها المخاطب، وألزم المتلقي على السير في خطة قد اختطها له، وقد وظف السروجي الاستفهام كأداة تلزم المتلقي بإنجازأفعال معينة من قبيل المنح والعطاء.

في المقامة البغدادية بعد أن تنكر السروجي في هيئة امرأة وقدم على الحارث وصحبه وقد أعجبوا بكلامها طلبوا منها أن تنشدهم شعرا فأنشدتهم وضمنت قصيدتها استفهاما يدفع المتلقين إلى بذل الأعطيات يقول:

فهلْ فتًى يكشِفُ ما نابَهُمْ ويغنَمُ الشّكْرَ الطّويلَ العريضْ[٢]

هذا الاستفهام أدى في نهاية القصيدةإلى بذل الأعطيات لها لأن القوة الإنجازية المتضمنة في القول أثرت في نفوس المتلقين، وحققت الغاية من هذا الاستفهام حسب ما أرادته المرأة.

وفي "المقامة الكرجية" يظهر السروجي في فصل الشتاء عاريا إلا من لباس خفيف يسأل الناس سترة تقيه البرد ويوظف الاستفهام كي يحث الناس على الاستجابة لطلبه.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ،ص١٧٠.

(٢) المصدر نفسه ،ص١٠٣.

فهلْ خِضَمٌ ذو رِداءٍ غَمْرِ يستُرُني بمُطرَفٍ أو طِمْرِ[١]

فهذا الاستفهام أدى في نهاية الأمرإلى فعل إنجازي تمثل في منح السروجي اللباس الذي طلبه وزيادة، بناء على القوة التأثيرية المتضمنة في صيغة الاستفهام وحث المتلقين على تلبية طلبه.

ولجأ الحريري في مقاماته على توظيف الاستفهام كأداة تؤثر في نفس المتلقي وذلك من خلال الأسئلة الاستنكارية التي تقيم الحجة على المتلقي فلا يستطيع لها دفعا لأنه في قرارة نفسه يعلم أنها صحيحة ونلحظ هذا في المقامة الوعظية، حيث وقف يعظ الناس في المقامة الرازية: "أتظُنّ أنْ ستُترَكُ سُدًى ؟ وأن لا تُحاسَبَ غداً ؟ أم تحْسَبُ أنّ الموتَ يقبَلُ الرُّشَى. أو يُميّزُ بين الأسدِ والرّشا ؟ كلاّ واللهِ لنْ يدفَعَ المَنونَ. مالٌ ولا بَنونَ ولا ينفَعُ أهلَ القُبورِ. سِوى العمَلِ المبْرورِ فطوبى لمَنْ سمِعَ ووَعى " [٢]

إن الاستفهام الواقع في هذا الخطاب كان استفهاما استنكاريا يحث المستمعين على القيام بالأعمال الحسنة، فالأشخاص المخاطبون بهذا الكلام يدركون حقيقة الامور كما هي، ويعلمون أن الإنسان مآله إلى رب العالمين، فيحاسب على كل صغيرة وكبيرة، ويعلم أيضاًأنَّ لا مناص من الموت ولا سبيل إلى دفعه بأي حيلة من الحيل أو طريقة من الطرق، وأن الموت لا يفرق ما بين صغير وكبير وضعيف وقوي، لكن السروجي في خطابه هذا سعى إلى التأثير النفسي المترتب على مثل هذا الخطاب، لأنه إذا لامس حقيقةً قارة في نفوس المتلقين كانت استثارة مشاعرهم وعواطفهم أسرع وأشد.

ونرى الاستفهام الاستنكاري في المقامة التنيسية، وقد جرى على لسان الحارث بعد أن وقف السروجي خطيبا في مسجد تنيس يعظ الناس ويذكرهم بالآخرة ووجوب الإعداد لها والاستعداد لما بعد الموت والتزود لذلك اليوم بالأعمال الصالحة والحسنات التي تمحو الذنوب فلما انتهى من خطبته وحصل على ما أراد من أعطيات مضى في طريقه وقد تبعه الحارث ليعرف شخصه فلما أدرك أنه السروجي طلب منه هذا الأخير أن يمضي معه إلى بيته كي يتنازعا كأس الكميت فقال له الحارث: " ويْحَكَ أتأمُرونَ الناسَ بالبِرّ وتَنسَوْنَ أنفُسَكُمْ ؟" [٣]

وهذا الاستفهام الاستنكاري هو بمثابة التوبيخ والتعجب من فعل السروجي، لأنه يعظ الناس ويرشدهم إلى طريق الهدى ويمضي هو في طريق المعصية، ويكون لهذا الاستفهام دلالة خاصة

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ،ص١٩٠.

(٢) المصدر نفسه،ص١٥٧.

(٣) المصدر نفسه ،ص٣١٧-٣١٨.

لأنه ارتبط بآية من القران الكريم فالحارث يعيب على السروجي تنافي فعله وقوله فيكون تأثيره على المتلقي أكبر، إلا أن السروجي قد جبل على الخداع والظهور في هيئة الوعاظ والمساكين.

وقد يلجأ الحريري في مقاماته إلى الاستفهام المبني على المنطق كي يؤكد للمتلقي خطأه عن طريق الاستنتاج الذي يصل إليه بنفسه، فتكون حجته مبنية على ما استنتجه الآخر لا على التوجيه القائم في بنية السؤال، ونلاحظ ذلك في المقامة الفارقية فبعد أن قص السروجي على الحارث وصحبه قصة فارس شجاع كان له في الماضي صولات وجولات ومعارك وبطولات، فلما تقدم به العمر سلبه الدهر قوته وبطشه وفروسيته وقد وافته المنية ويحتاج إلى من يكفنه، فارتاب الحضور بصدق قوله وتأخروا في إنجاز الأعطيات فاستنكر السروجي تباطؤهم فقال لهم: **"كيفَ الطّيرانُ بلا جَناحٍ ؟ وهلْ على منْ لا يجِدُ منْ جُناحٍ؟"**[١].

إن هذا السؤال مبني على استنتاج منطقي وقد وجهه السروجي إلى المخاطبين قصد التأثير عليهم فمن لا يملك جناحاً لا يستطيع الطيران، وهم يدركون ذلك ومن لا يجد المال لا يستطيع أن يعيل وهم أصحاب ثراء لكنهم لا يقدمون شيئا لتكفين الميت، وقد وظف السروجي في هذا السؤال الاستدلال المنطقي إضافة إلى الكناية كي يضمن التأثير على القوم.

وفي مقامة أخرى يوظف الاستدلال المنطقي كي يؤثر على المتلقين، **"قال: يا أولي الأبْصارِ الرّامِقَةِ. والبَصائِرِ الرّائِقَةِ. أمَا يُغْني عنِ الخبَرِ العِيانُ. ويُنْبئُ عنِ النّارِ الدخانُ ؟ شَيبٌ لائِحٌ. ووهْنٌ فادِحٌ. وداءٌ واضِحٌ. والباطِنُ فاضِحٌ"** [٢].

إن هذا الخطاب الموجه من السروجي إلى جماعة من المصلين مبني على الاستدلال المنطقي، فقد خاطبهم في بداية كلامه بقوله: يا أولي الأبصار الرامقة، والبصائر الرائقة وهذا الخطاب وجه المخاطبين إلى توظيف حاسة البصر وإدراك الحقيقة بالبصيرة والقرينة كي يلزمهم بقوله هذا فجاء السؤال مؤكدا لكلامه فقال: أما يغني عن الخبر العيان، وينبئ عن النار الدخان ؟

فهذه الحقيقة التي أراد السروجي للقوم أن يدركوها جعلت كلامه أشد تأثيراً في نفوسهم فمن لا يستدل على الشيء بقرينته فإنما هو جاهل لا يدرك حقيقة الأمور ومن وصل إلى الحقيقة بما يرى من هيئة رثة للسائل فأنه صاحب فطنة ومعرفة، فكان هذا السؤال حجة عليهم فما اشتمل عليه من منطق وجه به المخاطب المتلقين إلى أمر بعينه.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري** ،ص١٥٣.

(٢) المصدر نفسه ،ص٢٥٦.

مما سبق نرى أن الاستفهام (السؤال) ورد في مقامات الحريري كأداة حجاجية وبلاغية تؤثر في المتلقي وتوجه الخطاب إلى إنجاز أفعال كلامية أو سلوكية من قبل المخاطبين، وتعمل هذه الأداة إلى تحويل الخطاب وتطوره حسب الغرض الذي وضعه الحريري للبنية السردية الخاصة بالمقامة.

ب- الأمر:

يعد أسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية المؤثرة بالمتلقي، لأنه يوجهه إلى إنجاز فعل بعينه وهذا الإنجاز يكون إنجازاً ضمنيا بالدعوة إلى القيام بالفعل ومن هنا تأتي أهميةالأمر لما يحمله من طاقة حجاجية في الخطاب[(١)].

وقد وظف الحريري أسلوب الأمر في خطاباته كي يؤثر على الشخصيات الأخرى فكان هذا الأسلوب موجها للقيام بالفعل، وقد ختمت بعض المقامات بهذا الأسلوب وكان الخطاب موجها فيها من البطل إلى الراوي كالمقامة الحلوانية، والساوية، والدمشقية.

ونرى أسلوب الأمر شائعاً في المقامات الوعظية، لأنها تقوم على التوجيه، فالخطاب الواقع في المقامات الوعظية يحث الناس على القيام بشيء أو تركه، في المقامة السمرقندية يظهر السروجي خطيبا في مسجد يعظ الناس ويرشدهم في خطبة الجمعة يقول: "اعْمَلوا رَحِمَكُمُ اللهُ عمَلَ الصُلَحاء. واكْدَحوا لمَعادِكُمْ كدْحَ الأصِحّاء. وارْدَعوا أهْواءكُمْ ردْعَ الأعْداء. وأعِدّوا للرّحلَةِ إعدادَ السُعَداء"[(٢)]

هذا الخطاب الموجه من خطيب له سلطة دينية في توجيه الناس إلى مافيه خيرهم وصلاحهم يعد خطابا حجاجيا، لما فيه أثرٌ على المتلقي؛ لأن العلاقات الاجتماعية والثقافية هي التي تحدد بنية الخطاب وأثره على المتلقي[(٣)].

فيتحول المتلقي من مستمع للخطاب إلى مصدق به.

---

(١) انظر: الدريدي، **الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه**، ص١٤٩.

(٢) الحريري، **مقامات الحريري**،ص٢١٤.

(٣) انظر: الطلبة، محمد سالم محمد الأمين (٢٠٠٨)،**الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر**، ط١، دار الكتاب الجديد، ص١٩١.

ونأخذ شيئاً من المقامة الرملية وقد طلع البطل على الحارث وصحبه في هيئة واعظ عند ميقات الجحفة يعظهم ويذكرهم بشروط الحج وضرورة إخلاص النية ثم يجرد من نفسه شخصاً يخاطبه فيقول:

ويْــــــكِ يــــــا نفْــــــسُ قـــــدّمي	صـــــــالحاً عنـــــــدَ ذي القِــــــدَمْ
وازْدَري زُخْــــــــرُفَ الحيـــــــاةِ	فوُجْــــــــد انُـــــــهُ عــــــدَمْ
واذْكُـــــــري مصْـــــرعَ الحِمـــــامِ	إذا خطّبُــــــــــهُ صـــــــــدَمْ
وانْـــــــدُبي فعْلَــــــكِ القَبـــــيحَ	وسُــــــــحّي لــــــهُ بــــــدَمْ[١]

إن هذا الخطاب موجه إلى كل نفس بشرية، وإن كان الخطاب قد وجهه الشاعر إلى نفسه؛ لأن المضامين التي اشتمل عليها الخطاب مضامين إنسانية تتعلق في إخلاص التوبة والحرص على التزود من الحسنات ليوم الحساب، وأن يزهد المرء في زخرف الحياة، لأن نعيمها فان وأن يذكر الموت لأنه هادم اللذات ونهاية كل نفس.

إن أفعال الأمر في هذه المقطوعة لها طاقة حجاجية في توجيه المستمعين إلى القيام بأفعال محددة وكانت تلك الأفعال ضمنية أشار اليها السياق ببنيته الكلية، فإذا اخذنا الأفعال قدمي، ازدري، اذكري، اندبي وجدناها تفضي إلى مضامين أخرى، في البيت الأول فعل الأمر قدمي ينجز أفعالا ضمنية من قبيل الحرص على العمل وأن لا يتأخر المرء في تقديم الخير، وفعل الأمر في البيت الثاني ازدري يؤدي إلى فعل ضمني أشار إليه فعل الأمر من قبيل لا تغرنك أو لا تشغلك وهذا ما ينطبق على البيتين التاليين فالمخاطب عندما ينشئ خطابا حجاجيا يسعى به إلى التأثير،وهو إنما يحث المتلقي على القيام بشيء أو الإقلاع عنه.

وتوظف أفعال الأمر وفقا للعلاقات الثقافية والإجتماعية وبناء على سلطة المتكلم فأحياناً تكون موجهة من الأعلى منزلة إلى الأقل منزلة، وأحياناًأخرى تكون من الأدنى إلى الأعلى وثالثة تكون ما بين المتكافئين في الخطاب، فمن المقامات التي وظف بها الحريري أفعال الأمر من الأعلى منزلة إلى الأقل ما ورد في المقامة التبريزية على لسان القاضي بعد أن تخاصم السروجي

(١) الحريري، **مقامات الحريري**،ص٢٣٩.

وزوجه يقول: "فاتْرُكْ أيّها الرّجُلُ اللَّدَدَ. واسْلُكْ في سيْرِكَ الجَدَدَ. وأمّا أنْتِ فكُفّي عنْ سِبابِهِ. وقِرّي إذا أتى البَيتَ منْ بابِهِ" (١).

هذا الخطاب يشتمل على أربعة أفعال أمر وهي:

أُترك، أُسلك، كفي، قري وهو موجه من سلطة عليا إلى المتخاصمين والقاضي يمثل السلطة التنفيذية التي تطبق الأحكام الشرعية، فيكون خطابه هذا بمثابة الأمر والالتزام ويتضمن هذا القول طاقة حجاجية وقوة إقناعية في بنيته مفادها، أن يلتزم الرجل بأوامر الله ويجتنب معاصيه وأن يعامل زوجه وفق ما ورد في الشريعة الإسلامية، وأما خطابه للزوجه فقد بني على رسائل ضمنية كامنة في القول الموجه لها وهي من قبيل ضرورة طاعة الزوج وعدم مخالفة أمره إذا التزم بحسن المعاشرة وعدم إلحاق الأذى بزوجها إذا أحسن معاملتها لأن إصرارها عن الأمر الذي نهاها عنه يعد مفسدة وتقويضاً للعلاقة الزوجية. وتبدو أهمية الأفعال الكلامية الواردة في النص منطلقة من سلطة القاضي ومكانته، فهي أفعال موجهة من الأعلى إلى الأقل منزلة فتحمل معنى الوجوب والإلزام.

وأما أفعال الأمر من الأدنى منزلة إلى الأعلى منزلة فمنها ما ورد في المقامة الاسكندرية على لسان السروجي بعد أن تخاصم مع امرأته إلى قاضي الاسكندرية يقول:

فأذَنْ لشَرْحي كما أذِنتَ لها   ولا تُراقِبْ واحكُمْ بما يجِبُ(٢)

إن أفعال الكلام المبنية على صيغة الأمر قد توجه من الأقل منزلة إلى الأعلى منزلة حسب ما ورد في هذا الشاهد فتكون هذه الأفعال بمثابة الطلب والالتماس، فبعد أن عرضت المرأة شكواها على القاضي وفهم عنها ما أرادت قوله التفت إلى الزوج يسأله الرد على ما قالت، فكان هذا الخطاب الموجه من السروجي إلى القاضي مبنيا على أفعال كلامية اشتملت على صيغة الأمر ولكنه ليس أمراً حقيقياً، بل هو طلب فأراد السروجي أن يلفت انتباه القاضي إلى كلامه فحثه على الاستماع له وذلك بقوله: ائذن كما حثه على الحكم بما يرضي الله بعد استماعه لشكواه ودفاعه عن نفسه وأن لا يراعي منهما أحداً في حكمه(٣) وأن يحكم بما فرض الله في كتابه وسنة نبيه.

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**،ص٣٠٧.

(٢) المصدر نفسه،ص٧٣.

(٣) انظر: الشريشي،**شرح مقامات الحريري**، ج١، ص٣٦٠.

ومن الأمثلة على توظيف أفعال الأمر بين المتكافئين ما ورد في المقامة المراغية بعد أن خاض أرباب البلاغة في حديث الكتابة والإنشاء وقد نسبوا الفضل إلى المتقدمين دون المتأخرين فلما سمع السروجي كلامهم وقف كي يؤكد لهم بطلان زعمهم وتحداهم في امتحان صدق كلامه فقال لمن شك في قدرته البلاغية: "وإذا شِئْتَ ذاكَ فرُضْ نَجيباً. وادْعُ مُجيباً. لتَرى عَجيباً"[١]

من الواضح ان أفعال الأمر هنا قد وجهت من السروجي إلى من يكافئه في المنزلة، فكلاهما أديب وصاحب قلم إلا أن أفعال الأمر هنا اتخذت جانب التحدي كي ينجز المخاطب فعلا كلاميا من قبيل امتحان السروجي أو سؤاله كي يبين له المخبر.

إن الأفعال الكلامية التي وظفها الحريري في صيغة الأمر لها قوة إنجازية وإقناعية تؤثر على المخاطب بحيث تضمن إقناعه بصحة الخطاب الموجه له.

ج- النهي:

يعد النهي من الأساليب الإنشائية التي لها تأثير في بنية الخطاب ولها قوة إنجازية متضمنة فيها تؤثر على المتلقي في صيغتها الحجاجية فتنهاه عن القيام بأمور وتحثه على إنجاز أمور أخرى وهذه الصيغة (النهي) كصيغة الأمر في قوتها وعملها، وقد وظف الحريري أسلوب النهي في عدة مقامات وكثيرا ما اجتمع الأمر والنهي في خطاب واحد لأنهما أسلوبان يفضيان إلى نتيجة واحدة.

وقد وظف الحريري هذا الأسلوب في عدة مستويات فجاءت ما بين الأعلى منزلة والأقل منزلة ومن الأقل إلى الأعلى وبين المتكافئين، ونذكر عددا من الأمثلة التي تبين لنا حجاجية أسلوب النهي وأثره على المتلقي في مقامات الحريري.

في المقامة الساوية نرى أسلوب النهي ينسجم مع بنيتها لأنها من المقامات الوعظية وقد ذكرت أهمية أسلوب الأمر في المقامات الوعظية وقلنا:أن الأمر والنهي يفضيان إلى نتيجة واحدة وقد وظفهما الحريري في مقاماته، وفي العودة إلى المقامة الساوية نرى السروجي يستخدم أسلوب النهي كي يؤثر على المخاطبين ويدفعهم إلى بذل الأعطيات يقول:

ولا تـــــأسَ علـــــى الــــنّقصْ ولا تحــــرِصْ علـــــى اللّــــمّ

(١) الحريري، **مقامات الحريري**،ص٥٠.

وعـــــــادِ الخُلُـــــــقَ الــــــرّذْلْ وعـــــــوّدْ كفّـــــــكَ البــــــذْلْ

ولا تســــــــــتمِعِ العـــــــــذلْ ونزّهْهـــــا عـــــنِ الضـــــمّ[1]

يلاحظ في هذه الأبيات أسلوب الأمر والنهي وكيف وظفهما الحريري كي يؤثر على المتلقي فلهما نفس القوة الإنجازية التي تدفع المتلقي إلى القيام بفعل إنجازي بعد أن وجه الخطاب له، إن أسلوب النهي الوارد في الأفعال لا تأس ولا تحرص ولا تستمع له قوة إنجازية وهي الالتزام بالإقلاع عن الشئ فهي تعني" طلب الإقلاع عن الفعل طلبا جازما ملزما.وتدل –مع ذلك –على الفور والاستمرار " [2].

ومن هنا تكون حجاجية أسلوب النهي، فالسروجي عندما وقف واعظا في مقبرة قد نظر إليه الناس على أن له سلطة أعلى من سلطتهم، لأنه اتخذ دور المرشد والموجه والناصح وقد وظف أسلوب النهي كي يحصل على ما أراد فبعد أن نهى المخاطبين عن التأثر بالنقص ونهاهم عن الحرص على جمع المال والإستماع إلى من يعذل، فإنه يدعوهم إلى الاحسان والعطاء والانتباه إلى ما يقول لأنه ناصح لهم ويظهر هذا الأمر في نهاية القصيدة بقوله:

فطـــــــــوبى لفتًـــــــــى راحْ بــــــــــآدابيَ يــــــــــأتَمّ[3]

فلما فرغ من قصيدته مضى يسأل الناس ويستجديهم وقد أدرك أن توظيف أسلوب النهي سيكون له أثر في حصوله على ما أراد وعلى هذا وظف الحريري أسلوب النهي من الأعلى منزلة إلى الأدنى فكان أسلوبا حجاجيا يخدم بنية المقامة.

واذا انتقلنا إلى المتكافئين في الدرجة نرى أن الحريري وظف أسلوب النهي كي ينصح المتلقي ويرشده وذلك ما نراه في المقامة المغربية بعد أن ظفر السروجي بالطعام من الحارث وصحبه في مسجد من مساجد المغرب، فلما أراد الانصراف وقد تبين الحارث شخصه وتعلقت الجماعة به استأذنهم حتى يوصل الطعام إلى أبنائه فأرسلوا معه خادماً كي ينقلب إليهم سريعا فلما وصل إلى بيته أخذ الطعام وقال للغلام:

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**،ص٨٨.

(٢) العاكوب، عيسى علي (٢٠٠٠)، **المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني: البيان، البديع**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية،ص٢٥٧.

(٣) الحريري، **مقامات الحريري**، ص٨٨.

ولا تلبَثَنّ إذا ما لقَطْتَ   فتَنشَبَ في كفّةِ الحابِلِ

ولا توغِلَنّ إذا ما سبحْتَ   فإنّ السّلامةَ في الساحِلِ[1]

إن الأفعال الكلامية الواردة في البيتين السابقين (لا تلبثن ولا توغلن) هما فعلان كلاميان لهما قوة إنجازية توجه المخاطب إلى إنجاز أفعال من قبيل عدم المكوث إذا ما أنجزت مرادك وعدم الطمع إذا ما حصلت على القليل، فكانت هذه الأفعال تؤدي ما بين المتكافئين في الخطاب إلى غرض النصيحة كي يعمل بها.

ونلاحظ أن أسلوب النهي يؤدي إلى معنى الطلب أو الالتماس وذلك إذا كان الخطاب موجهاً من الأقل منزلة إلى الأعلى منزلة كما ورد في المقامة الرملية وبعد أن تخاصم السروجي مع زوجه إلى القاضي مضت الزوجة تشكو تقصير زوجها وسوء معاشرته، فالتفت إليه القاضي وسأله عن صحة ما قالت فلما بين للقاضي سبب تقصيره قال له:

فلا تلُمْ مَنْ هذِهِ حالُهُ   واعطِفْ عليْهِ واحتَمِلْ هَذرَهْ[2]

لقد خرج أسلوب النهي ها هنا إلى معنى الطلب أو الالتماس، لأنه خطاب موجه من الأدنى إلى الأعلى، فالقاضي يمثل السلطة وبيده العقوبة والعفو فلما خاطبه السروجي بأسلوب النهي،إنما ضمنّ كلامه قوة إنجازية تؤثر على القاضي فتدفعه إلى فعل إنجازي بناء على تلك القوة وهي الرفق والرأفة به لأنه امرؤ فقيرٌ لا يستطيع إعالة زوجه فضلا عن وجود أطفال فما كان من القاضي إلا أن تأثر بقوله ودعا الزوجة إلى التوقف عن لومه لأن همه أكبر من همها.

مما سبق نلاحظ أن أسلوب النهي كان له أثر في توجيه المخاطبين إلى إنجاز أفعال بناءً على القوة الإنجازية للأفعال الكلامية المتضمنة في بنية النهي، وقد وظف الحريري هذا الأسلوب توظيفاً يتناسب مع بنية المقامة وطبيعة الخطاب القائم بين الشخصيات، وقد راعى اختلاف المقام ما بين المتخاطبين كي يضمن التأثير على المتلقي.

وخلاصة القول:إن الروابط الحجاجية و أفعال الكلام حملت وظائف مقصودة في بنية لغة مقامات الحريري؛رلأنها عملت على توجيه الخطاب توجيها يتناسب مع بنية المقامة وأدت الغرض المطلوب منها بإيضاح القصد أو التأثير على الآخر،فالحجاج اللغوي الموجود في مقامات الحريري مطبوع في أصل اللغة كما أشار اوستن وسيرل وقد أدرك الحريري بفطرته السليمة

---

(١) الحريري، **مقامات الحريري**،ص١٢٧.

(٢) المصدر نفسه،ص٣٦٤.

القوة الإنجازية المتعلقة بالبنية الحجاجية المتضمنة في أصل الخطاب، فبنى مقاماته بناء محكما يجسد آليات الحجاج اللغوي وفق ما ورد عند المنظرين من بعد. وقد لاحظنا اهتمام الحريري بالروابط الحجاجية التساوقية أو التعارضية أو التي أدت إلى إدراج حجج وأدت إلى ختمة البنية الخطابية للملفوظ فكانت فاعلة في البنية المقامية وأما بخصوص العوامل الحجاجية، فإننا وقفنا على أثر تلك العوامل في البنية الخطابية وما أدته من حصر إمكانيات الملفوظ وعدم تعدد وجوه التأويل وقد لاحظنا أثر الأفعال الكلامية في النص المقامي وقوته الإنجازية المتضمنة فيه والتي ساهمت في بناء المقامة وتطور أحداثها وذلك في أساليب : الاستفهام والأمر والنهي.

النتائج والتوصيات

عرف الفلاسفة والنقاد أثر الكلمة ودورها في توجيه الأخر إلى إنجاز أفعال أو أقوال أو وضع المخاطب في حالة نفسية مخصوصة، وذاك بناء على القوة الحجاجية المطبوعة في بنية اللغة، وقد أدرك النقاد العرب قوة الخطاب في النثر والشعر فوظفوه في أدبهم توظيفاً حجاجياً يتناسب مع الغاية التي وضع لها الخطاب.

والحريري أحد الأدباء الذين عُرفوا بأدبهم وبلاغتهم فأنشأ المقامات؛ كي ينقل إلى المخاطب العربي أساليب وطرق المكدين فيما يصدر عنهم من خطابات و أفعال تؤثر في المتلقي فتحمله على التسليم فيما يقال، فبنى الحريري مقاماته بناء محكما بالاعتماد على القوى الإقناعية المطبوعة في أصل الخطاب. وذلك في البنية الحكائية للمقامة ممن جهة السرد والحوار والشخوص والوصف والحدث .

لقد عمل الحريري على اقناع المتلقي بالبنية الحكائية للمقامات، فوظف الحجاج بما يكفل له التأثير على المخاطب من جهة والشخصيات القائمة في المقامة من جهة أخرى، فأفلح في توظيف القوة الحجاجية للخطاب داخل البنية الحكائية للمقامات موظفاً تلك الطاقة الحجاجية في البنية الحكائية الخاصة في المقامة.

لم يكتفِ الحريري في توظيف الحجاج وأساليب الإقناع في البنية الحكائية بل تجاوزها إلى أصل الكلام وبنيته، فوظف البلاغة العربية في المقامات توظيفاً يكفل له إقناع المخاطب فيما أنشأ له من خطاب، وقد استخدم في هذا البديع والبيان وعلم المعاني فلم يأتِ توظيف الأدوات البلاغية في الخطاب المقامي من باب الصدفة أو الزينة الكلامية، إنما كان مقصوداً لذاته بحيث يقدم للمتلقي خطابا إنجازيا يحمله على الإقتناع والإذعان فيما يقدم له .

قد وظف الحريري في مقاماته أدوات تساهم في تقوية البنية النصية للمقامة وفق الغرض والشخصية التي أجرى على لسانها الخطاب فضمن الخطابات الواردة في المقامات سلطات تمارس دورها على المتلقي بما تمتلكه من طاقة حجاجية وسلطوية، وهذه السلطات تنقسم ما بين حجج صناعية وأخرى غير صناعية، فمن الحجج الصناعية التي أوردها في مقاماته القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر، والمثل. ومن الحجج غير صناعية القياس، والمنطق، وبنية الملفوظ.

اهتم الحريري في مقامته ببنية اللغة وما يكون لها من أثر في قوة الخطاب، بما تمتلكه من فاعلية إنجازية تؤثر على المتلقي، فوظف الروابط الحجاجية والعوامل الحجاجية وتلك المدرجة للحجج وفق ما أراد وحسبما جاء عند المحدثين في نظرية الحجاج، كما عمل على إنجاز أفعال وأقوال داخل المقامات بناء على القوة الإنجازية والحجاجية لأساليب الاستفهام والأمر والنهي .

هذا وتبقى مقامات الحريري عملاً أدبياً تراثياً شاهداً على عصر من عصور تاريخنا العربي الزاهر، وتبقى هذه المقامات مطاوعة لدراسات نقدية وبلاغية ولغوية أخرى؛ لأنها تشتمل على كم كبير من المعارف والشواهد لمن أراد أن يدرسها.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

١. الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور(ت٨٥٠ هـ – ١٤٤٦ م)، **المستطرف في كل فن مستطرف،** ط١، اج، علم الكتب، بيروت ، ١٤١٩هـ.

٢. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني(ت١٢٣٣ م- ٦٣١هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،** ٢ج،(تحقيق محيي الدين عبد الحميد)، المكتبة العصرية، بيروت ، ١٤٢٠هـ.

٣. أرسطو، طاليس(ت٣٢٢ ق.م)، **الخطابة،** ١ج، (تحقيق عبد الرحمن بدوي)، دار القلم، بيروت.

٤. أفلاطون(ت٣٤٧ ق.م)، **الجمهورية،**١ج، (تحقيق فؤاد زكريا)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.

٥. البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي(ت٢٨٤ هـ-٨٩٧م)، **ديوان البحتري،** ط٣، ١ج،(تحقيق حسن كامل الصيرفي)، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٣م.

٦. البغدادي، قدامة بن جعفر بن زيد(ت٣٦٣ هـ-٩٧٣م)، **نقد الشعر،** ط١،١ج، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ١٣٠٢هـ.

٧. البغدادي، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون(ت٨٧٣ هـ-١٤٦٨م)، **التذكرة الحمدونية،** ط١، ١٠ج،(تحقيق إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م.

٨. الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك(ت٢٧٩ هـ – ٨٩٢ م)، **كتاب الإيمان،** ٥ج،(تحقيق بسار عواد معروف)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.

٩. الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني(ت٨٦٨ م- ٢٥٤هـ)، **البيان والتبيين،** ٣ج،(تحقيق عبد السلام هارون)، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ١٤٢٣هـ.

١٠. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(ت٤٧١ هـ – ١٠٧٨ م)، **أسرار البلاغة،** ط١، ١ج، (تحقيق محمود محمد شاكر)، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م.

١١. الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز(ت٣٩٢ هـ-١٠٠٢م)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**،١ج، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي)، مطبعة عيسى البابي الحلبي-المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦م.

١٢. الجرجاني، عبد القادر(ت١٠٧٨ م-٤٧١هـ)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، ط١، ١ج، (تحقيق محمود محمد شاكر)، مطبعة المدني، القاهرة ، ١٩٩١م.

١٣. الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف(ت١٤١٤ م-٨١٧هـ)، **التعريفات**، ط١، ١ج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.

١٤. جمال الدين، يوسف بن تغري بردي بن عبدالله الظاهري الجنفي(ت٨٧٤ هـ – ١٤٧٠ م)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**،١٤ج، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر، ١٩٦٣م.

١٥. ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري(ت٨٣٧ هـ – ١٤٣٤ م)، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ٢ج،(تحقيق عصام شقيو)، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ٢٠٠٤م.

١٦. الحريري، أبو محمد القاسم بن علي(ت٥١٦ هـ – ١١١٢ م)، **مقامات الحريري**، ط١، ١ج، (تحقيق يوسف البقاعي)، دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨١م.

١٧. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبدالله الرومي(ت١٢٢٩ م-٦٢٦هـ)، **معجم الأدباء**،٧ج، (تحقيق إحسان عباس)، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ١٩٩٣م.

١٨. الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان(ت٤٦٦ هـ – ١٠٧٣ م)، **سر الفصاحة**، ط١،١ج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م.

١٩. ابن خلكان، الإربلي أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابراهيم بن أبي بكر(ت١٢٨٢ م- ٦٨١هـ)، **وفيات الأعيان وبيان أبناء الزمان**،٧ج، (تحقيق إحسان عباس)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.

٢٠. الخوارزمي، محمد بن العباس(ت٢٠٤ هـ – ٨٢٠ م)، **الأمثال المولدة**، ١ج،(تحقيق محمد حسين الأعرجي)، المجمع الثقافي، أبو ظبي ، ٢٠٠٣م.

٢١. الدار قطني، أبو الحسن علي بن عمرو بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي(ت٣٨٥ هـ-٩٩٥م)، **سنن الدار قطني**، ط١، ٥ج، (تحقيق شعيب

الأرنؤوط، حسن عبد المنعم شلبي، عبد اللطيف حرز الله، أحمد برهوم)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٤م.

٢٢. أبو داوود، سليمان بن الأشعث بن اسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السجستاني(ت٨٨٩ م-٢٧٦هـ)، **سنن أبي داوود،** ط١، ٧ج، (تحقيق شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قرة بللي)، دار الرسالة العالمية، ٢٠٠٩م.

٢٣. الدمشقي، أبي الفرج محمد بن أحمد الغساني(ت٦١٣ هـ-١٢١٦م)، **ديوان الوأواء الدمشقي،** ط٢، ١ج، (تحقيق سامي الدهان)، دار صادر، بيروت، ١٩٩٣م.

٢٤. الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي(ت٦٦٠ هـ – ١٢٦١ م)، **مختار الصحاح،** ط١،١ج، (تحقيق يوسف الشيخ محمد)، المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت، ١٩٦٧م.

٢٥. ابن رشد، محمد بن أحمد بن محمد(ت١١٩٨ م-٥٩٥هـ)، **تلخيص الخطابة،** ١ج، (تحقيق عبد الرحمن بدوي)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٦٠م.

٢٦. ابن رشيق، أبو علي الحسن(ت٤٦٣ هـ – ١٠٧١ م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه،** ط٤، ٢ج، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢م.

٢٧. الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني(ت١٧٩٠ م-١٢٠٥هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس،** ١ج، دار الهداية.

٢٨. الزركلي، خير الدين محمود بن محمود بن محمد الدمشقي(ت١٣٩٦هـ – ١٩٧٦م)، **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين،** ط١٤،٣م، العلم للملايين، بيروت ، ١٩٩٩م.

٢٩. السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي(ت١٢٢٩ م-٦٢٦هـ)، **مفتاح العلوم،** ط١،٢ج، (تحقيق نعيم زرزور)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

٣٠. ابن سينا، الحسين عبد الله بن سينا(ت٤٢٧ هـ – ١٠٣٧ م)، **الشفاء،** ١ج، (تحقيق عبد الرحمن بدوي)، الدار المصرية، القاهرة، ١٩٦٦م.

٣١. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(ت١٥٠٥ م-٩١١هـ)، **الإتقان في علوم القرآن،** ٤ج،(تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

٣٢. الشريشي، أحمد عبد المؤمن القيسي(ت٦١٦ هـ – ١٢١٨ م)، **شرح مقامات الحريري**، ٥ج، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم)، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٢م.

٣٣. الشيشاني، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد(ت٨٥٥ م-٢٤١هـ)، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**، ط١، ٥٠م، (تحقيق شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد وآخرون)، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١م.

٣٤. الصفدي، صلاح الدين أبو الصفاء خليل بن أيبك(ت٧٦٤ هـ-١٣٦٢م)، **جنان الجناس**، ط١،١ج، (تحقيق سمير حسين حلبي)، دار الفكر العربي، دمشق، ١٩٩٨م.

٣٥. الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم(ت١٦٨ هـ – ٧٨٤ م)، **أمثال العرب**، ط١، (تحقيق إحسان عباس)، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م.

٣٦. العاملي، عدي بن الرقاع(ت١٠٠ هـ-٧١٨م)، **ديوان عدي بن الرقاع العاملي**، ط١، ١ج، (تحقيق حسن محمد نور الدين)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م.

٣٧. أبو العباس ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني(ت٩٠٤ م-٢٩٢هـ)، **قواعد الشعر**، ط٢،١ج، (تحقيق رمضان عبد التواب)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٥م.

٣٨. العسكري، أبو هلال بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران(ت٣٩٥ هـ – ١٠٠٤ م)، **جمهرة الأمثال**،٢ج، دار الفكر، بيروت.

٣٩. القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن(ت١٢٨٤ م-٦٨٣هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ط٢،١ج، (تحقيق محمد بن الخوجة)، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨م.

٤٠. القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر(ت٧٣٩ هـ-١٣٣٨م)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ط٣،١ج، (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي)، دار الجيل ،بيروت ، ١٩٩٣م.

٤١. القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري(ت١٤١٨ م-٨٢١هـ)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، ط١٥،١ج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م.

٤٢. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق(ت٤٥٦ هـ-١٠٦٤م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**،٢ج، (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

٤٣. ابن ماجا، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني(ت٨٨٧ م-٢٧٤هـ)، **سنن ابن ماجا**، ط١، ٥ج، (تحقيق شعيب الأرنؤوط)، دار الرسالة العالمية، ١٩٩٩م.

٤٤. المصري، أبو عبد الله محمد بن سلامة بن جعفر بن علي بن حكمون القضاعي (ت١٠٦٢ م – ٤٥٤ هـ)، **مسند الشهاب،**٢ج، (تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي)، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م.

٤٥. ابن المعتز، أبي العباس عبد الله(ت٢٩٦ هـ – ٩٠٩ م)، **البديع**، ط١،١ج، (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي)، دار الجيل، بيروت ، ١٩٩٠م.

٤٦. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي(ت١٣١١ م-٧١١هـ)، **لسان العرب**، ط١،١٥ج، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م.

٤٧. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري(ت٥١٨ هـ- ١١٢٤م)، **مجمع الأمثال**،٢ج، (تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد)، ط٢، دار المعرفة، بيروت ، ٢٠٠٢م.

٤٨. النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني(ت٣٠٣ هـ – ٩١٥ م)، **سنن ابن ماجه**،٢ج، (تحقيق حسن عبد المنعم شلبي)، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ٢٠٠١م.

٤٩. النويري، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري(ت١٣٣٣ م- ٧٣٤هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ٣٣ج،(تحقيق فهيم علوي شلتوت)،ط١، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ١٤٢٣هـ.

٥٠. النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري(ت٢٠٦ هـ – ٨٢٢ م)، **المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى الرسول صلى الله عليه وسلم**، ٥ج،(تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي)، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٥١. ابن وهب، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان(ت٣٣٥ هـ- ٩٤٦م)، **البرهان في وجوه البيان**،١ج، (تحقيق حفني محمد شرف)، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٩م.

٥٢. ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي الموصلي(٦٤٣ هـ – ١٢٤٦م)، **شرح المفصل للزمخشري**، ط١، ٦ج،(تحقيق إميل بديع يعقوب)، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

٥٣. اليوسي، الحسن بن مسعود بن محمد أبو علي(١١٠٢ هـ – ١٦٩١م)، **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، ٣ج،(تحقيق محمد حجي، محمد الأخضر)،ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨١م.

المراجع

١. إبراهيم، مصطفى والزيات، أحمد، وعبد القادر، حامد، والنجار، محمد، **معجم الوسيط** ، دار الدعوة.

٢. أبلاغ، محمد بن عبد الجليل (٢٠٠٢)، **شعرية النص النثري مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري،** ط١، المغرب: الدار البيضاء.

٣. أبلانتان، كريستان (٢٠٠٨) **الحجاج،** (ترجمة عبد الله صولة)، تونس: المركز الوطني للترجمة.

٤. الإدريسي، رشيد (٢٠١٠)، **يسماء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة،** ط١، القاهرة: رؤية.

٥. أمين، أحمد، ومحمود، زكي نجيب (١٩٦٤)، **قصة الفلسفة اليونانية،** ط٥، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

٦. بروتون، فيليب (٢٠١١)، **تاريخ نظرية الحجاج،** ط١، (ترجمة محمد صالح ناجي الغامدي)، مركز النشر العلمي.

٧. الجديع، خالد بن محمد (٢٠٠١)، **المقامات المشرقية،** ط١، الرياض: فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر.

٨. الجندي، علي (١٩٥٤)، **فن الجناس،** القاهرة: دار الفكر العربي.

٩. الحباشة، صابر (٢٠٠٨)، **التداولية والحجاج،** دمشق: صفحات للدراسات والنشر.

١٠. الحسيني، قصي عدنان (١٩٩٩)، **فن المقامات بالأندلس،** ط١، عمان: دار الفكر.

١١. حمادي، صمود (٢٠١٠)، **التفكير البلاغي عند العرب،** ط٣، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.

١٢. دريدي، سامية (٢٠٠٨)، **الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية الى القرن الثاني للهجرة بنيته وأساليبه،** ط١، إربد: عالم الكتب الحديث.

١٣. روبل، آن، وموشلر، جاك (٢٠٠٣)، **التداولية اليوم،** (ترجمة سيف الدين دغلوس، ومحمد الشيباني)، ط١، بيروت: دار الطليعة.

١٤. الريفي، هشام، الحجاج عند أرسطو. في: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية (محرر)، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، منوبة-تونس: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية.

١٥. السامرائي، فاضل صالح (٢٠٠٣)، **معاني النحو**، ط٢، القاهرة: شركة العاتك لصناعة الكتاب.

١٦. سلامة، إبراهيم (١٩٥٢)، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان دراسة تحليلية نقدية تقارنية**، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

١٧. الشافعي، محمد علي فرغلي (١٩٩٨)، **ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية**، ط١، مصر: جامعة الأزهر كلية اللغة العربية.

١٨. صمود، حمادي، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح. في: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية (محرر)، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، منوبة-تونس: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية.

١٩. صولة، عبد الله (٢٠٠١)، **الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية**، ط١، بيروت: دار الفارابي.

٢٠. صولة،عبد الرحمن، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكيا. في: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية (محرر)، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، منوبة-تونس: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية.

٢١. ضيف، شوقي (١٩٨٠)، **المقامة**، ط٥، القاهرة: دار المعارف.

٢٢. طروس، محمد (٢٠٠٥)، **النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية**، ط١، المغرب: دار الثقافة.

٢٣. الطلبة، محمد سالم (٢٠٠٨)، **الحجاج في البلاغة المعاصرة بحث في بلاغة النقد المعاصر**، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة.

٢٤. عابدين، عبد المجيد (١٩٥٦)، **الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى**، ط١، القاهرة: دار مصر للطباعة.

٢٥. ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر (١٩٨٤)، **التحرير والتنوير تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد**، تونس: الدار التونسية.

٢٦. العاكوب، عيسى (٢٠٠٠)، **المفصل في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع**، ط١، سوريا: جامعة حلب.

٢٧. عباس، عرفة حلمي، **الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات الحريري**، مكتبة الآداب: مطبعة العمرانية للأوفست.

٢٨. عبد الرحمن، طه (١٩٩٨)، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ط٢، المركز الثقافي العربي.

٢٩. عبد الرحن، طه (٢٠٠٠)، **في أصول الحوار وتجديد علم الكلام**، ط٢، بيروت: المركز الثقافي العربي.

٣٠. العبيدي، رشيد (١٩٥٤)، **الأدب ومذاهب النقد فيه**، ط١، بغداد: مطبعة النقيد.

٣١. عدنان، سعيد (١٩٨٧)، **الاتجاهات الفلسفية**، ط١، بيروت: دار الرائد العربي.

٣٢. العزاوي، أبو بكر (٢٠٠٦)، **اللغة والحجاج**، ط١، المغرب: العمدة في الطبع.

٣٣. عصفور، جابر (١٩٨٢)، **مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي**، ط٢، بيروت: دار الثقافة.

٣٤. علي، عبد الحميد (١٩٩٤)، **النموذج الإنساني في أدب المقامة**، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

٣٥. العمري، محمد (٢٠٠٢)، **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، ط٢، الرباط: دار إفريقيا الشرق.

٣٦. عيد، رجاء (١٩٨٨)، **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، ط٢، الإسكندرية: منشأة المعارف.

٣٧. فياض، محمد جابر (١٩٨٥)، **التورية وخلو القرآن منها**، ط١، جدة: دار المنارة.

٣٨. قادا، عبد العالي (٢٠١٥)، **الحجاج في الخطاب السياسي**، ط١، عمان: دار كنوز المعرفة.

٣٩. قميحة، جابر (١٩٨٥)، **التقليدية والدرامية في مقامات الحريري**، القاهرة: مطبعة الشباب الحر.

٤٠. كحاله، عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني، **معجم المؤلفين**، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة.

٤١. كرم، يوسف (١٩٥٩)، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ط١، بيروت: دار القلم.

٤٢. كليطو،عبد الفتاح (٢٠٠١)، **المقامات السرد والأنساق الثقافية**، (ترجمة عبد الكبير الشرقاوي)، ط٢، المغرب: دار توبقال.

٤٣. كيليطو، عبد الفتاح (١٩٩٧)، **الغائب في مقامات الحريري**، ط٢، المغرب: دار توبقال.

٤٤. المبخوت، شكري، نظرية الحجاج في اللغة. في: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية (محرر)، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، منوبة-تونس: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية.

٤٥. المطيري، إقبال رجا (٢٠١٣)، **الشعر في مقامات الحريري**، ط١، الكويت: مكتبة آفاق.

٤٦. المودن، حسن (٢٠١٤)، **بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب**، ط١، عمان: دار كنوز المعرفة العلمية.

٤٧. موشلر، وريبول (٢٠١٠)، **القاموس الموسوعي للتداولية**، ط٢، تونس: دار سيناترا.

٤٨. الناجح، عز الدين (٢٠١١)، **العوامل الحجاجية في اللغة العربية**، ط١، تونس: مكتبة علاء الدين.

٤٩. النص، إحسان (١٩٦٩)، **الخطابة في عصرها الذهبي**، ط٢، مصر: دار المعارف.

٥٠. الهدروسي، نور مرعي (٢٠٠٩)، **السرد في مقامات السرقسطي**، ط١، إربد: عالم الكتب الحديث.

٥١. هلال، ماهر مهدي (١٩٨٠)، **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، ط١، بغداد: دار الرشيد.

٥٢. هلال، محمد غنيمي (١٩٩٨)، **الأدب المقارن**، ط٣، القاهرة: نهضة مصر.

الرسائل

١. بو بلوطة، حسين (٢٠١٠)، **الحجاج في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر باتنة، باتنة، الجزائر.

٢. جغام، ليلى (٢٠١٣)، **الحجاج في كتاب البيان والتبيين للجاحظ**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر.

٣. بو خشرة، خديجة (٢٠١٠)، **الروابط الحجاجية في شعر أبي الطيب المتنبي مقاربة تداولية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة وهران، وهران، الجزائر.

٤. محفوظي، سليمة (٢٠١١)، **وسائل الإقناع في خطبة طارق بن زياد دراسة تحليلية في ضوء نظرية الحجاج**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر بانته، بانته، الجزائر.

٥. نزال، فوز (١٩٩٢)، **مقامات الحريري دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

المقالات والدوريات

١. أعراب، حبيب (٢٠٠١)، الحجاج والاستدلال الحجاجي عناصر استقصاء نظري، **مجلة عالم الفكر**، ٣٠ (١)، ٩٧- ١٣٨.

٢. بياتي، جاكلين (١٩٩٣)، المثل جنساً أدبيا، **جامعة تونس وجامعة الآداب والعلوم الإنسانية**، ١ (١)، ٢٨٥ – ٢٩٩.

٣. الرقبي، رضوان (٢٠١١)، الاستدلال الحجاجي وآليات اشتغاله، **مجلة عالم الفكر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٤٠ (٢)، ١٠٢- ١١١.

٤. شكم، أحمد أحمد محمد، الكناية وأثرها البلاغي دراسة بلاغية من خلال كتاب النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير، **مجلة أفنان**، ١٤ (١)، ٢٤-٣٨.

٥. صيام، محمود عبد الله محمد، أساليب النقد الاجتماعي في مقامات الحريري دراسة بلاغية، **مجلة كلية اللغة العربية**، ٢٣ (٢)، ٦١١-٧٠٧.

٦. طلحة، محمود (٢٠٠٨)، القيمة الحجاجية لأسلوب القصر في اللغة العربية، **مجلة الخطاب**، منشورات مختبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري-تيزي وزو-، دار الأمل، الجزائر، ٣، ١٠٤ – ١٢٦.

٧. عباس، عرفة حلمي، بحث الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات الحريري، قسم اللغة العربية، كلية الآداب– جامعة الملك عبد العزيز.

٨. العبد القادر، بدر بن علي (٢٠١٥)، المحسن البديعي وأثره الإقناعي في الخطاب الجاهلي دراسة نصية، **جذور النادي الأدبي الثقافي**، ٤١ (١)، ١٤٣-١٦٩.

٩. عبيد، حاتم (٢٠١٤)، نظرية المواضع عند أرسطو من خلال الطوبيقا، **مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث**.

١٠. معروف، مرتضى غازي (٢٠٠٢)، الاقتباسات القرآنية في مقامات الحريري، **التراث العربي**، ٢١ (٨٥)، ٤٩-٦٠.

١١. الموافي، فاطمة الزهراء (٢٠٠٦)، القصة الشعبية في مقامات الحريري، **مجلة كلية الآداب**، مصر، جامعة بنها، ١٥ (٢)، ٨٢٣-٨٥٠.

ARGUMENTATIVE DISCOURSE IN MAQAMAT Al-HAREERI

By

Omar D'yab Mohammad Abu-Haniyi

Supervisor

Dr. Mohammad Ali Shraydeh, Prof

ABSTRACT

The importance of the study lies in attempting to uncover the extent to which the mechanisms of argumentation view in Maqamat al-Hariri were invested as a heritage narrative text that is addressed to recipients in a particular cultural time.

Al-Maqamat is a speech aimed at reaching the recipient through a narrative storyline that bears many of century features, stylistic and intellectual characters. The study is important because it investigates the methods used by the sender in order to convey his speech to the recipient influencing him and driving him to believe in the meanings of discourse in addition to the methods employed, and the locations in which the structure of the text was put making it worthwhile to report the extent to which the sender was successful in his stylistic choices in order to achieve its ultimate goal.

This study aims at reaching methods of story structure in Al Maqamat, its persuasive purpose and accomplishing the argumentation mechanisms employed in the sentence, how it affect the recipient and its role in the speech coherence and its continuity in addition to following the rhetorical styles semantics and demonstration in Al Maqamat and the extent to which it was employed to exceed the aesthetic dimensions to induce an effect and a persuasion for the recipient.

This thesis came in preface and four chapters:

The preface:

Argumentation a theoretical approach

In the Greek discourse

In the western discourse

In the Arabic discourse

The first chapter:

Argumentation the story structure in Maqamat al-Hariri

Narrative, dialogue, characters, the event, the description

The second chapter:

The rhetoric argumentation in Maqamat al-Hariri

Semantics and demonstration

The third chapter:

Argumentation and the wetness authority in Maqamat al-Hariri

The holy Quran, the Prophetic hadith, Poetry, proverbs

The fourth chapter:

The linguistic argumentation in Maqamat al-Hariri

The argumentation communications, the argumentation factors, speech verbs

This study conclusion: employing argumentation perspectives in Maqamat al-Hariri, and constructing the Maqamat in a good manner that aims at influencing the recipient through using different types of available argumentation mechanisms.